الأدب الإسلامي

بين النظرية والتطبيق



د. صابر عبد الدايم

دار الشروق



الأدب الإسلامي

بين النظرية والتطبيق

الطبعة الأولى
طبعة الشروق الثانية
١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠٢م

أسسها محمد المعلم عام ١٩٦٨

القاهرة : ٨ شارع سيبويه المصرى ـ
رابعة العدوية ـ مدينة نصر
ص . ب : ٣٣ البانوراما ـ تليفون : ٤٠٢٣٣٩٩
فاكس : ٤٠٣٧٥٦٧ (٢٠٢)
البريد الإلكترونى: email: dar@shorouk.com

الأدب الإسلامي

بين النظرية والتطبيق

د. صابر عبد الدايم

أستاذ الأدب والنقد بجامعة الأزهر

ووكيل كلية اللغة العربية بالزقازيق

- عضو مجلس إدارة اتحاد كتاب مصر
- عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية

دار الشروق



الإهــــداء

- إلى أصحاب الرؤى الإبداعية الدائرة في فلك التصور الإسلامي
- وإلى الوطن الإسلامي الكبير

وهو على أبواب مدائن الفجر الجديد

د. صابر عبد الدايم



مقدمة

الحمد لله رب العالمين . . والصلاة والسلام على أشرف المرسلين الذي لاينطق عن الهوى . . . وعليه أنزل القرآن بلسان عربي مبين .

وبعد :

فإن الرغبة في التنقيب عن القيم الإسلامية في أدبنا العربي قديمًا وحديثًا ومحاولة البحث عن نبض الإسلام في النص الأدبي . . شعراً كان أم نثراً . . تعد علامة مضيئة على طريق طويل . . يصلنا بمنابع مقومات الشخصية الإسلامية ، ويرد إلينا ما ضاع من هذه المقومات التي قامت عليها حضارة الإسلام الراقية المؤثرة في كل الحضارات .

ويأتي هذا الكتاب إشارة خضراء على هذا الطريق العسير . . وآمل أن يؤتى ثمرته المرجوّة في حقل الدراسات التي تُعنَى بتأصيل الأدب الإسلامي وإبراز قيمته الموضوعية والفنية في فنون الأدب كلها .

والكتاب يتكون من قسمين :

القسم الأول: (من معالم التأصيل):

ويتضمن دراسات تنظيرية . تطمح إلى تأصيل معالم الأدب الإسلامي اتكاءً على القيم الإسلامية وموقف الإسلام من الكون والإنسان والحياة ، واتجه جهد الباحث إلى استكشاف الأبعاد الفنية والجمالية في النص الأدبي ، فالمضمون الجيد لابد من أن يقدم في إطار فنيّ مؤثر يوقظ في الإنسان ما خمد

في كيانه من وهج المشاعر النبيلة ، والقيم الإنسانية التي تنبع من فطرة الله التي فطر الناس عليها .

وهذا القسم التنظيري ... يتضمن خمس دراسات:

تتجه الدراسة الأولى إلى تأصيل معالم التجربة الأدبية وفلسفتها في ظل خصائص التصور الإسلامي ، وهذا التأصيل منبثق عن كتاب «سيد قطب» (خصائص التصور الإسلامي) .

فالأديب المسلم في ظل هذا التصور ؛ كما قلت في مقدمة هذه الدراسة . تنطلق تجاربه من نبع إيمانه الفياض بالتسليم المطلق لخالق الكون جل وعلا . وهو يمزج هذه الانطلاقة الإيمانية بالتأمل في مشاهد الكون ، والنظر في ملكوت السماوات والأرض ، واستجلاء معالم القدرة الإلهية في صنعة هذا الكون البديع المتناسق . وهو في غمرة تجاربه الإيمانية والتأملية لا يكون بمعزل عن واقع الحياة ، ومشاغل الإنسان وآماله وأحلامه ، فهو في إيمانه يتأمل ماخفى من أسرار الكون ، وهو في تأملاته يستجلى أسرار الحياة ، ويبحث عن منافذ الخلاص للإنسان عبر رؤية إسلامية متميزة متفردة تصاغ معالمها في قالب فني مؤثر .

وفي معرض إرساء هذه الخصائص في حقل التجارب الأدبية ناقش الباحث كثيراً من المواقف والآراء التي شاعت في حقل النقد القديم والحديث ، وكشف كذلك عن زيف بعض القيم الفنية والموضوعية التي خلّفتها المذاهب الأدبية والنقدية .

والخصائص التي تؤسس لمعالم التجربة الأدبية في ظل التصور الإسلامي هي : (الربانية - الثبات - الشمولية - التوازن - الإيجابية - الواقعية - التوحيد) .

وترصد الدراسة الثانية : أبعاد الرؤية الإسلامية في الشعر المعاصر . وهي تستخلص المعالم التأصيلية والفنية للرؤية الإسلامية من النصوص الأدبية . . .

فهي مزج بين التنظير والتطبيق، والنص الأدبي هو المنجم الفياض بالقيم والمعايير التي يؤصل لها النقاد في كل العصور.

وقد رصدت هذه الدراسة أربعة أبعاد للرؤية الإسلامية في الشعر الحديث، فأما البعد الأول فيكشف عن تأثر الشعراء المعاصرين بالبيان القرآني، وجاء هذا التأثر كما ورد بالبحث - متعدد الاتجاهات . . .

فبعض الشعراء جاء تأثره بالبيان القرآني تأثرًا كليًا شموليًا . . صياغة وفكرًا وشعورًا والتزامًا بمنهج التصور الإسلامي وخصائصه.

وفريق من الشعراء جاء تأثره شكليًا أدائيًا . . بعيدًا عن نسيج الرؤية الإسلامية الطامحة إلى فعالية الوجود الحضاري المسلم، فالتأثر حدث بالمعجم القرآني . . وبالأساليب الموجودة في النصوص القرآنية . . . وكذلك في القصص القرآني . .

وفريق ثالث: جاء تأثره سلبيًا مضادًا، وذلك لأن شعراء هذا الاتجاه أساءوا استخدام الألفاظ والتراكيب والمعاني القرآنية، وكثير من الشعراء المحدثين تورطوا في هذا المزلق الفني، وبعضهم لا يدرك أبعاد خطورته، ولا يدري كيف انساق إليه.

والبعد الثاني من أبعاد الرؤية الإسلامية في الشعر المعاصر يرصد تأثير التراث الإسلامي في تشكيل التجربة الشعرية ومحاور ذلك التأثير، وآثر الباحث أن يقتصر البحث في هذا البعد على محورين تاركًا الباب مفتوحًا للباحثين . . .

والمحور الأول: يدور حول استدعاء الشخصيات التراثية الإسلامية، وقد رصد الباحث منهج الشعراء وأسلوبهم في استدعاء الشخصيات وبعثها في الأعمال الشعرية الجديدة، فالشخصية التراثية في النسيج الشعري - كما ورد في ثنايا البحث - ليست تاريخًا يروي، وليست سيرة يحكيها الشاعر، وإنما

استدعاؤها يكون في إطار شعري غير محدد بأسوار التاريخ، وغير خاضع لمنطق الحكم، وهذا الاستدعاء يسلط الشعور الناقد أو الرافض أو المتعاطف مع حركة الحياة المعاصرة، وقد يقتصر هذا الاستدعاء على رصد بعد واحد من أبعاد الشخصية مثل البعد السياسي أو الاجتماعي، وقد يتجاوز هذا البعد إلى الرؤية الشمولية للشخصية كلها، وقد يخاطب الشاعر الشخصية من الخارج ولا يتوغل في أعماقها، وقد يحصر استدعاءه للشخصية في قالب مذهبي، ويصوغ رؤيته لملامح هذه الشخصية انطلاقًا من هذا التصور المذهبي.

والمحور الثاني: من محاور تأثير التراث هو «الأمكنة الإسلامية وأثرها في تشكيل النسيج الشعري، والمكان في مدار الرؤية الإسلامية يصبح نقطة انطلاق للالتفاف حول مبادئ محددة مؤثرة يلتف حولها الشباب المعاصر الذي لم يعثر على هويته بعد.

أما المحور الثالث: من أبعاد الرؤية الإسلامية في الشعر المعاصر فهو بعد زمني يتمثل في السفر إلى الماضي لبعث الحاضر وإحيائه وفق التصور الإسلامي، والسفر إلى الماضي لبعث الحاضر لا ينحصر داخل حدود الأحداث التاريخية ذات الإيقاع الحماسي مثل المعارك وغيرها، بل يتجاوز هذه الأحداث إلى التغلغل في صميم الحياة الإسلامية الناطقة بالوجه الحضاري للإسلام.

وأما البعد الرابع للرؤية الإسلامية: فيتمثل في دور الطبيعة وتوظيفها في تشكيل التجارب الشعرية، فالطبيعة حين توظف في تشكيل الرؤية الشعرية في ظلال الإسلام لا تمثل مصدرًا خارجيًا، ولا تمثل حالة نفسية كابية، ولا رمزًا واقعيًا منفرًا، وإنما تعد الطبيعة رافدا أساسيا في حقل التجربة الشعرية، وتعد نسيجًا يدفع بالتجربة خارج دائرة الرصد المباشر، والتقريرية النثرية، والنبرة الوعظية، وتعطي للتجربة مذاقًا تأمليًا إيمانيًا وتدفع بها إلى رحاب الشمولية بعيدًا عن التقوقع داخل أسوار الذات.

وقد رصد الباحث في دراسة هذا البعد تجربة ثلاثة شعراء لهم نتاجهم الممثل لهذه الظاهرة، وهذه التجربة هي :

(أ) تجربة عبد العليم القباني في ديوان «لله وللرسول» .

(ب) تجربة محمد بن عمارة «وموقف الشاعر المسلم من الطبيعة رؤية وفنًا» .

(جـ) التجربة التأملية وإضاءات الطبيعة في ديوان «مسافر إلى الله» لأحمد شبلول .

والاهتمام بأدب الطفولة في مجتمعنا العربي والإسلامي يجب ألا ينفصل عن الاهتمام بتكوين الطفل وتنشئته تكوينا صحيحا في ظل الأصول والمفاهيم الأخلاقية التي حددها الإسلام، حتى ينشأ الطفل ووجدانه مشبَّع بأنفاس الحضارة الإسلامية وعبقها، وكيانه مهيأ لمعايشة واقع الحياة الإسلامية سلوكا وتعليما وتربية ومشاركة مسئولة في ميادين الحياة العملية، وكل كتابة للأطفال لا تنطلق من هذا المنظور فهي كتابة تفتقد الرؤية الصحيحة، وتكتفي بالتسلية الوقتية التي تبهر الطفل بالخيالات العابثة والأوهام الخادعة، ولا تُعْنى بصنع مستقبله ومستقبل أمته .

ومن هذا المنظور تنطلق الرؤية في دراسة أدب الطفولة في ضوء التصور الإسلامي .

وهذا النوع الأدبي يتطلب إخلاص ودأب خبراء التربية، وعلماء النفس، وعلماء الاجتماع، ومشاركة كبار المبدعين . في تقديم المنهج الملائم، والنص الإبداعي المشوِّق، ولا نظل أسرى ترجمة النظريات والطرق والمناهج التي صيغت في بيئات لا تتفق مع مكوناتنا الروحية والنفسية والاجتماعية .

ويظل الطفل جوهرة الواقع وكنز المستقبل، وهو هبة من الله العلي القدير، وأمانة في أعناقنا، حملناها طواعية وحبا، والمحافظة عليها واجب شرعي، وخلق إنساني وتمسك بديمومة الوجود المثمر المعطاء .

وأما الدراسة الرابعة في هذا القسم فهي دراسة موجزة تحتاج إلى تفصيل وتحليل، وإنها دعوة حارة دفعت إليها الغيرة على قيمنا وتقاليدنا . . إن هذه الدعوة توقظ السادرين في غيهم المقلدين لكل قيم الغرب الواردة إلينا، ولاتتفق مع منهجنا في الحياة، ويرفضها التصور الإسلامي، فواقعية الإسلام تقوم على أساس من العدالة والتقوى والتسامح والعمل الصالح.

وليست قائمة على الصراع والتنافس والسعي إلى التفوق مهما كانت الوسائل حتى لو دُمّر الآخرون.

ولا تقوم الواقعية الإسلامية على أسس العقد النفسية، ومحاولة التكفير عن الخطيئة كما يشيع في الأسس الفكرية والفنية للمذاهب الوافدة.

ولا تقوم واقعية الإسلام على محاربة القيم الروحية ورفض الغيبيات كما تنادى بذلك الواقعية المحزنة بكل اتجاهاتها (الأوروبية ـ والاشتراكية ـ والطبيعية).

فواقعية الإسلام غير هذا كله إنها تقوم على أسس وخصائص التصور الإسلامي وقد جلت الدراسة الأولى قيمة هذه الخصائص وأوضحت أثرها في التجربة الأدبية.

وتطمح هذه الدراسة إلى البحث عن معالم بصمات الشخصية الإسلامية والعربية في أعمالنا الأدبية، تدعو إلى إعادة صياغة فكرنا وأدبنا بما يتفق مع ملامح هذه الشخصية حتى لا تفترسنا الواقعية المريضة المحزنة.

وترصد دراسة: الأدب الإسلامي: آفاقه . . وحدوده . . الرؤى النقدية؛ والمجالات والميادين التي ارتادها الباحثون والنقاد في مؤتمر الأدب الإسلامي بجامعة عين شمس.

وهي رؤى تتكامل وتتلاقى في دائرة كبرى تشع جوانبها بآفاق الرؤية

الإسلامية الباحثة عن منابع الهوية الحقيقية لأمة الإسلام في جميع أقطار المعمورة.

وأما القسم الثاني من هذا الكتاب. فهو دراسات نصيّة تطبيقية، تحلل بعض النماذج الأدبية.

والبيان النبوي يعد قمة البيان العربي بعد القرآن الكريم، ومن هنا كانت الدراسة الأولى - من أسرار البيان النبوى في خطبة حجة الوداع - وهي كنز من الأساليب المضيئة بالإيمان الناطقة بأدق أسرار لغتنا العربية الفصحى «لغة القرآن الكريم».

ورصدت الدراسة الثانية «غزوة الخندق بين شاعرين» رؤية شاعر مسلم حظى بلقب «شاعر الرسول» فشعره نموذج للشعر الإسلامي رؤية وأداء.

وقصيدة «حسان بن ثابت» جاءت ردًا على موقف مناهض لشاعر من شعراء المشركين وقتها.

وأعظم ما يقدمه الشعر الإسلامي هو الوقوف في وجه المد الطاغي لموجات الرؤى المعادية للإسلام شريطة أن يقدم هذا الشعر في ثوب فني يحمل كل خصائص الشعر وأبعاده الجمالية.

أما دراسة أبعاد التجربة الإسلامية في شعر السنهوتى فترصد تجربة شاعر معاصر لم يقدر لشعره الذيوع والانتشار ولكنه ينطوى على شاعرية سامقة، وصوت الإسلام في شعره قوى مؤثر، والدفاع عن الإسلام قضيته.. وهي منبع روافده الشعرية ومصبها، فهو إما أن يبدأ منها، وإما أن يعود إليها، إنه يتحرك في قلب هذه الدائرة مهما تعددت اتجاهات شعره من ذاتية واجتماعية ووطنية ودينية وتأملية.

والشاعر «محمود غنيم» يعد في الطليعة من أولئك الشعراء الكلاسيكيين الكبار الذين أخلصوا لفن الشعر، وتمثل الرؤية الإسلامية في شعر هذا الشاعر

تياراً رئيساً في رحلته الشعرية الخصبة الممتدة، وهو المنهج الذي ارتضاه سلوكا وتعبيراً فنيًا وآفاقًا معرفية، والدراسة الثالثة تعني بهذا المعْلم من معالم تجربة الشاعر محمود غنيم، وهي دعوة لقراءته قراءة إبداعية في ظلال هذه الرؤية الحضارية.

وفي دراسة معالم التجربة الشعرية في ديوان «نسمات إيمانية» للشاعر الدكتور أحمد عمر هاشم. تتضح وظيفة الشعر في ميدان الدعوة الإسلامية، وتؤكد الدراسة أن في شعر د/ أحمد عمر هاشم تمتزج معالم شخصيتين شخصية الداعية الملتزم، وشخصية الشاعر المحلق الصادق مع توجهه رؤية وفنا وقد غدا الشعر لديه وسيلة فنية من وسائل الدعوة، وسلاحا من أسلحتها.

والوهج الديني لا يخبو في آفاق التجارب الشعرية التي ارتادها «هاشم الرفاعي»، ولا ينقطع الخيط الإسلامي، فهو شاعر مسلم، نشأ في بيئة دينية تعبق بشذا الإسلام وروحانيته، ولكن الشاعر لم يعمق هذه التجارب الدائرة في فلك التصور الإسلامي ولم يتكئ على الوسائل الفنية التي توضح أبعاد الرؤية الإسلامية في الشعر المعاصر، وفي ضوء هذا التصور تتحرك ظلال الرؤية الإسلامية في شعر هاشم الرفاعي.

والشاعر د/ حسين على محمد من الشعراء المتميزين بالعطاء الإبداعي والنقدي الثر الدائر في فلك التصور الإسلامي.

وهو يمتلك أدوات فنية عالية تمكنه من السيطرة على التجربة الشعرية وينأى فيها عن السطحية والتقريرية والمباشرة، وقد سخر «حسين على محمد» هذه الأدوات الجمالية الفنية المعاصرة لإثراء تجاربه في حقل الأدب الإسلامي الخصيب.

وديوانه: حدائق الصوت نموذج للمزج الفنى بين جماليات الأداء، وبراعة التصوير، وبين تقديم الرؤية الحضارية الإسلامية المعاصرة.

والنهج القصصي يغلف التجربة . . في «قصة إبراهيم الخليل» للشاعر/ أحمد نور الدين . .

حيث آثر أن يتخذ من التاريخ وسيلة فنية لصياغة تجربته الشعرية، وعمد إلى القالب القصصي ليصب فيه مفردات تجربته، واختار من التاريخ الإنساني شخصية جليلة لها مكانتها في التاريخ البشري كله، وفي تاريخ الأديان، فسيدنا إبراهيم أبو الأنبياء يمثل عطاء متجدداً يثري الوجدان الإنساني، ويوحد المشاعر المؤمنة التي تنضوي تحت لواء التوحيد.

وأرجو من الحق سبحانه أن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه . . ففكرته وبعض دراساته أشرقت في ظلال البلد الأمين «مكة المكرمة».

وآمل أن يجد متذوقو الأدب ودارسوه، ومبدعوه في هذا الكتاب مايحبون، وأن يعثروا فيه على ما يرغبون انطلاقًا من المنهج الرباني في قوله سبحانه: ﴿وَأَنَّ هَذَا صِرَاطِي مُسْتَقِيمًا فَاتَّبِعُوهُ وَلَا تَتَّبِعُوا السُّبُلَ فَتَفَرَّقَ بِكُمْ عَن سَبِيلِهِ ذَٰلِكُمْ وَصَّاكُم بِهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ﴾ [الأنعام: ١٥٣]. صدق الله العظيم.

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

د. صابر عبد الدايم

الزقازيق

غرة المحرم سنة ١٤١٠هـ ط١

٢ من أغسطس سنة ١٩٨٩م

غرة المحرم سنة ١٤٢٢هـ ط٢

٢ من أغسطس سنة ٢٠٠١م



القسم الأول
من معالم التأصيل

ويتضمن خمس دراسات:

أولا: معالم التجربة الأدبية في ظل خصائص التصور الإسلامي.

ثانيا: أبعاد الرؤية الإسلامية في الشعر المعاصر.

ثالثا: أدب الطفولة في ضوء التصور الإسلامي.

رابعا: يا أدباء الإسلام انتبهوا: هذه هي ملامح الواقعية المحزنة.

خامسا: الأدب الإسلامي: آفاقه وحدوده.



أولا: معالم التجربة الأدبية
في ظل خصائص التصور الإسلامي (*)

إن الشخصية الإسلامية لها مقوماتها التي لا تتجزأ، ولها تصوراتها التي لاتقبل التشتت، وهذه المعالم تنطلق من منظور كلى شامل، في العقيدة والكون والأدب والحياة، فموقف المسلم من هذه المعالم. موقف متماسك غير مجزأ، وحين ندرس خصائص التصور الإسلامي التي جلاها «سيد قطب» في كتابه الذي حدده لطرح هذا التصور لا نكون بمنأى عن حقل التجربة الأدبية في ظل التصور الإسلامي، فكل ما حدده في هذا الكتاب من خصائص لا يختص بالتصور الديني فقط. بل يعالج ويدرس فكرة الإسلام عن الله والكون والحياة والإنسان، وقد أشار إلى ذلك في هامش الصفحة الخامسة من الكتاب.

والأديب المسلم في ظل هذا التصور تنطلق تجاربه من منبع إيمانه الفياض بالتسليم المطلق لخالق الكون جل وعلا، وهو يمزج هذه الانطلاقة الإيمانية بالتأمل في مشاهد الكون، والنظر في ملكوت السماوات والأرض، واستجلاء معالم القدرة الإلهية في صنعة هذا الكون البديع المتناسق.

(*) إضاءة: هذه الدراسة قراءة أدبية لكتاب «سيد قطب» [خصائص التصور الإسلامي] ويقع في ٣٤٢ صفحة من الحجم المتوسط: إصدار الإتحاد الإسلامي العالمي للمنظمات الطلابية في عام ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م.

نشرت هذه الدراسة بجريدة «المسلمون بالسعودية» عام ١٩٨٧م.

وهو في غمرة تجاربه الإيمانية والتأملية لا يكون بمعزل عن واقع الحياة ومشاغل الإنسان وآماله وأحلامه، فهو في إيمانه يتأمل ما خفي من أسرار الكون، وهو في تأملاته يستجلي أسرار الحياة، ويبحث عن منافذ الخلاص للإنسان عبر رؤية إسلامية متميزة متفردة تصاغ معالمها في قالب فني مؤثر.

والإمام الشهيد «سيد قطب» لم يكتف بالتنظير للتصور الإسلامي في مجال التجارب الأدبية، بل وجدناه يترجم هذه التصورات إلى واقع عملي أسلوبي في مؤلفاته المتعددة، فهو في «ظلال القرآن» يستجلي معالم هذا التصور، ويستنبط هذه الخصائص من خلال تحليله لأسلوب القرآن الكريم ومعانيه السامقة، وكذلك تحليله للقصص القرآني، وكأنه يلقن الجيل الإسلامي الفريد في هذا العصر وفي العصور المقبلة أسرار العربية والخصائص الفنية والشعورية والتعبيرية والصوتية لأرقى أسلوب وأسمى بيان، وهو بهذا يقدم نموذجًا تحليليًا في دراسة النص واستكشاف أبعاده الفكرية والجمالية، وقد أشرق هذا التوجه في كتابه «مشاهد القيامة».

وفي كتابه «النقد الأدبي: أصوله واتجاهاته» يصوغ رؤيته للأدب الإسلامي قائلاً: «. . . والأدب أو الفن المنبثق من التصور الإسلامي للحياة قد لا يحفل كثيراً بتصوير لحظات الضعف البشري، ولا يتوسع في عرضها، وبطبيعة الحال لا يحاول أن يبررها فضلا على أن يزينها بحجة أن هذا الضعف واقع فلا ضرورة لإنكاره أو إخفائه، وقد يلم - هذا الأدب أحيانًا - بلحظات الضعف البشري، ولكنه لا يلبث عندها إلا ريثما يحاول رفع البشرية من وهدة هذه اللحظات وإطلاقها من عقال الضرورة وضغطها، وهو لا يصنع هذا متأثراً بالمعنى الضيق لمفهوم «الأخلاق» إنما يصنعه متأثراً بطبيعة التصور الإسلامي للحياة، وبطبيعة الإسلام ذاته في تطوير الحياة وترقيتها وعدم الاكتفاء بواقعها في لحظة أو فترة، . . ثم يقول «وأخيراً فإن الإسلام لا يحارب الفنون ذاتها ولكنه يعارض بعض التصورات والقيم التي تعبر عنها هذه الفنون. ويقيم

مكانها ـ في عالم النفس ـ تصويرات وقيمًا أخرى قادرة على الإيحاء بتصورات إبداعية، وعلى إبداع صور فنية أكثر جمالاً وطلاقة، تنبثق انبثاقًا ذاتيًا من طبيعة التصور الإسلامي، وتتكيف بخصائصه المميزة»[1].

وقد بنى «سيد قطب» كتابه (خصائص التصور الإسلامي) على الأسس التالية:

أولاً: كلمة في المنهج.

ثانيًا: تيه وركام.

ثالثًا: خصائص التصور الإسلامي وهي:

[الربانية ـ الثبات ـ الشمول ـ التوازن ـ الإيجابية ـ الواقعية ـ التوحيد] وهو في تحديده لطبيعة المنهج الإسلامي يؤكد أنه لابد للمسلم من تفسير شامل للوجود يتعامل على أساسه مع هذا الوجود، لابد من تفسير يقرب لإدراكه طبيعة الحقائق الكبرى التي يتعامل معها، وطبيعة العلاقات والارتباطات بين هذه الحقائق: حقيقة الألوهية، وحقيقة العبودية. وهذه تشتمل على حقيقة الكون وحقيقة الحياة وحقيقة الإنسان وما بينها جميعًا من تعامل وارتباط» ص ٥.

والأديب المسلم حين يمتزج وجدانه بأضواء الحقائق السابقة وتتشرب مشاعره معالمها، تأتي تجاربه شاملة متنوعة مؤثرة، تتجاوز الخاص إلى العام، تسمو فوق الرغبات الدنيا، تشتاق إلى معانقة الوجود ـ المثال ـ الوجود المسلم بكل ما يحمله من خير للإنسان، وخصوبة للمشاعر، ونقاء للأحاسيس، وبذلك ندرك أهمية تعرف الشباب المسلم على هذه الخصائص، والسير في ظلها، وفي أضوائها حين يسافر في مدائن التجارب الإبداعية محملاً بشحنات العواطف وثمار الأفكار.

وفي تحديد معالم المنهج يأخذ «سيد قطب» بيدنا إلى تأمل أسمى ظاهرة في

(١) انظر نص المقال بكتاب «النقد الأدبي» لسيد قطب من [ص ٩٩ ـ ١٠٢].

التاريخ الإنساني وهى «ظاهرة انبثاق أمة من خلال نصوص كتاب» وهى ظاهرة فريدة تؤكد أن «القرآن الكريم» به عاشت هذه الأمة، وعليه اعتمدت فى الدرجة الأولى، والسنة ليست شيئًا آخر سوى الثمرة الكاملة النموذجية للتوجيه القرآني» ص ٨.

وتحديدًا للمنهج يدعو الكاتب إلى ما نسميه في تقويم التجارب الأدبية بـ«المعاناة» ومعايشة التجربة فيقول «فالقرآن لا يدركه من يعيش خالى البال من مكابدة الجهد والجهاد لاستئناف حياة إسلامية حقيقية، ومن معاناة هذا الأمر العسير الشاق، وجرائره وتضحياته وآلامه، ومعاناة المشاعر المختلفة التى تصاحب تلك المكابدة في عالم الواقع في مواجهة الجاهلية في أى زمان».

وبعد الدعوة إلى معايشة البيئة الإسلامية الأولى زمانًا ومكانًا، يدعو« سيد قطب» إلى تجاوز دائرة الثقافة والمعرفة إلى آفاق الحركة المؤثرة، فالوقوف عند حد« المعرفة الباردة» هدف «تافه ورخيص» «إنما نبتغى الحركة من وراء المعرفة. نبتغى أن نستحيل هذه المعرفة قوة دافعة لتحقيق مدلولها في عالم الواقع، نبتغى استجاشة ضمير الإنسان لتحقيق غاية وجوده الإنسانى، كما يرسمها هذا التصور الربانى» ص ١٣.

ويحذر«سيد قطب» من الوقوع في شرك المؤثرات الثقافية الأجنبية فالتعامل معها يكون تعاملاً فاحصًا، مقومًا، بحيث لا يستحيل الإنسان المسلم - مفكرًا أو فقيهًا - إلى جهاز استقبال فقط يحكى ما يسمعه أو يراه، فإذا به بعد حين من الدهر يتلاشى ولا يعود شيئًا مذكورًا!!

وما مأساة الجيل الحاضر عنا ببعيد، حيث تاه فى دروب الفلسفات المتباينة، وتاهت عنا معالمه الحقيقية، المعالم التى حددها القرآن العظيم[(١)].

والكاتب يقرأ حركة التاريخ الإسلامي، ويضع يديه على حقيقة الداء حيث

---

(١) تفاصيل هذه المأساة تجدها مجلوة في كتاب «ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين» للشيخ أبو الحسن الندوي.

اصطدم التطور الإسلامي بالفلسفات والثقافات الأخرى . واشتغل الناس بالفلسفةالإغريقية وبالمباحث اللاهوتية ، التى تجمعت حول المسيحية ، والتى ترجمت إلى اللغة العربية ، ونشأ عن هذا الاشتغال الذى لا يخلو من طابع الترف العقلي فى عهد العباسيين وفى الأندلس أيضًا انحرافات واتجاهات غريبة على التصور الإسلامي الأصيل» ص ١٤ .

ويدين الكاتب الفلسفة الإسلامية لأن رجالها فتنوا بالفلسفة الإغريقية وبالمباحث اللاهوتية وظنوا أن الفكر الإسلامي لا يستكمل مظاهر نضوجه واكتماله أو مظاهر أبهته وعظمته إلا إذا ارتدى هذا الزي . زي التفلسف والفلسفة وكانت له فيه مؤلفات ، وأكد موقفه هذا الرافض لتغريب الفكر الإسلامي كما نقول في هذا العصر بذكر ثلاث حقائق وهي :

أولاً : إن الفلسفة الإسلامية كما نقول لم تكن سوى شروح متأخرة للفلسفة الإغريقية منقولة نقلاً مشوهًا مضطربًا ، في لغة سقيمة مما ينشأ عنه اضطراب كثير في نقل هذه الشروح .

ثانيًا : عمليه التوفيق بين شروح الفلسفة الإغريقية والتصور الإسلامي كانت تنم عن سذاجة كبيرة وجهل بطبيعة الفلسفة الإغريقية وعناصرها الوثنية العميقة .

ثالثًا : إن انقسام المسلمين إلى فرق واعتناقهم لهذه الفلسفات جعلهم يبتعدون بالنصوص عن مرادها .

وينتهى الكاتب باقتناعه قناعة تامة بأنه يجب «عزل ذلك التراث جملة عن مفهومنا الأصيل للإسلام ودراسته دراسة تاريخية بحتة لبيان زوايا الانحراف فيه ، وأسباب هذا الانحراف ، وتجنب نظائرها فيما نصوغه اليوم من مفهوم التصور الإسلامي» ص ١٩ .

وأعتقد أن حماس «سيد قطب» وإخلاصه لقضية تصفية التصور الإسلامي

من كل شائبة، قد دفعا به إلى هذا الموقف الرافض لثمار الفكر الإسلامي في أزهى عصور الحضارة الإسلامية، وفى الحقيقة أننا لا نستطيع أن نلغي كل هذه الجهود الفكرية لعلماء الإسلام، فهم لم يكونوا نسخًا مشوهة من فلاسفة الإغريق، وإنما وجدناهم يصفون ما يترجمونه ويحاولون الانتفاع بما يجدونه نافعًا في مجالات التفكير، فقد وقف علماء الإسلام في وجه الملاحدة والزنادقة، وأتباع «مزدك» و«مان» و«زرادشت» وناظروهم وأفحموهم، ففكرهم برغم ما شابه من تأثر بالفلسفات الأخرى كان صورة لمقومات الشخصية الإسلامية، ومكونات التصور الإسلامي، ومن منا يستطيع أن ينكر جهود ابن رشد والكندي والفارابي وابن سينا والغزالي، وكذلك جهود المحدثين والمفسرين والفقهاء وعلماء اللغة والأدب والبلاغة، وكتب التراث حافلة بالمناظرات والحوارات والمناهج التي دافع من خلالها علماء الإسلام وفلاسفته عن عقيدة الإسلام الصافية.

وفى المجال الأدبي لم يقلد النقاد والشعراء الأدب الإغريقي « الوثني» لأنه لم يترجم لهم كاملاً، وكذلك لا يتوافق هذا الأدب بما يحوي من تصور أسطوري، ورؤية وثنية مع وجدان الشاعر المسلم، وبرغم هذا الحذر لم ينج الشعراء والكتاب من إصابتهم بسهام هذه الثقافات الملحدة، فظاهرة المجون في الشعر العباسى وسريان الخيط الفلسفي فى النسيج الشعري عند أبي تمام والمتنبي وأبي العلاء يعد أثرًا من آثار هذه الثقافات «اليونانية والفارسية والهندية».

وبرغم هذه السمات السلبية للتأثر بالثقافات الأجنبية في الفكر الإسلامي، لا نستطيع أن نتوافق مع الكاتب في عزل التراث جملة عن التصور الإسلامي، لأن التأثير سمة كل حضارة زاهية مشرقة. والحضارة الإسلامية لها سماتها المميزة في الفكر والأدب والعمارة والفنون، وقد أثرت في ازدهار الحضارات الأوروبية في العصر الحديث.

وموقف «سيد قطب» من الفكر الفلسفي ومن التراث الإسلامي في هذا المجال هو موقفه نفسه من مناهج التفكير الأوروبية حيث يرفضها ويؤكد على أنها لا تصلح أساسًا للفكر الإسلامي وتصوره.

وفي أكثر من موضع في كتابه يذكر بهذه الحقيقة، فهو يردف رأيه في الفلسفة الإسلامية ودعوته إلى عزل التراث الفكرى برأيه في مناهج الفكر الغربي ويصفها بأنها «سارت في طريقها الوثني مستمدة ابتداء من الفكر الإغريقي وما فيه من لوثة الوثنية ثم مستمدة أخيراً من عدائها للكنيسة وللتفكير الكنسي فى الغالب» ثم يبين أن الفكر الأوروبي رفض منهج التفكير الديني بجملته، واتجه إلى ابتداع مناهج ومذاهب للتفكير.

ولنتأمل هذه الحقيقة الواقعية التى ذكرنا بها الأديب المسلم «سيد قطب» لنكتشف أن هذه المناهج والمذاهب الفلسفية وجهت أدباء الغرب، فإذا بالنتاج الأدبي بفنونه المختلفة تجسيد فني لمبادئ هذه المذاهب على اختلافها وتباين مراحل تطورها من مثالية عقلية، ووضعية حسية، وجدلية مادية ولا تنتهي موجات هذه المذاهب، وأحدث مولود تمخضت عنه «الجدلية المادية» هو «البنيوية» حيث أعلن أصحابها عن موت الإنسان وأصبحت الآلة هي مركز الكون الجديد في منظور «البنيويين»!!

فالأديب المسلم مطالب بالوعى التام، والحذر الشديد وهو يقرأ التراث الإنسانى، مطالب بهضم ذلك التراث وتصفيته من الشوائب حتى لا تتحول تجاربه إلى مسخ شائه، لا طعم لها ولا لون ولا رائحة، فتجربة الأديب المسلم موشاة بإطار العقيدة الصافية، فالعقيدة - إطلاقًا - والعقيدة الإسلامية - بوجه خاص - تخاطب الكينونة الإنسانية بأسلوبها الخاص، وهو أسلوب يمتاز بالحيوية والإيقاع، واللمسة المباشرة والإيحاء بالحقائق الكبرى التى لا تتمثل كلها في العبادة، ولكن توحى بها العبادة، كما يمتاز - هذا الأسلوب - بمخاطبة الكينونة الإنسانية بكل جوانبها وطاقاتها ومنافذ المعرفة فيها، ولا يخاطب الفكر وحده في الكائن البشرى ص٢٣.

وثقافة كل أمة وكل «لغة» هى حصيلة أبنائها المثقفين بقدر مشترك من أصول وفروع، كلها مغموس في الدين المتلقي عن النشأة كما يقول العلامة «محمود شاكر» ويتابع قوله عن ضرورة ارتباط اللغة بالدين وهما غير قابلين للفصل «فهو لذلك صاحب السلطان المطلق الخفي على اللغة وعلى النفس وعلى العقل جميعًا، سلطان لا ينكره إلا من لا يبالي بالتفكر في المنابع الأولى التى تجعل الإنسان ناطقًا وعاقلاً ومبينًا عن نفسه، ومستبينًا عن غيره[1].

والأديب المسلم ثمرة هذا التكوين الإسلامي المميز، فأسلوبه شعاع من ذلك الأسلوب الذى كونه وامتاز بالحيوية والإيقاع واللمسة المباشرة والإيحاء بالحقائق الكبيرة التى لا تتمثل كلها في العبارة، ولكن توحي بها العبارة.

وهذه السمات من أدق الخصائص التى يجب أن توشى التجربة الأدبية في ظلال التصور الإسلامي.

وفي صدد إيضاح «سيد قطب» لخاصية «الثبات» في التصور الإسلامي يعطينا المقابل في الفكر الغربى القائم على النقيض لكي يكبر فينا الحذر، ويتعمق الوعي ونحن نتعامل مع هذا الفكر فيقول:

«وحين نطالع مذاهب الفكر الغربي فنرى الطابع الغالب عليها هو اعتبار «التطور المطلق» دون الرجوع إلى أي أصل ثابت، فيجب أن نكون واعين للعوامل التاريخية التى جعلت هذا الفكر يجنح أو يجمح هكذا، ويجب أن نفطن لما اندس في هذا الفكر من عداء عميق كامن للتفكير الديني على الإطلاق، والأسباب القابعة وراء هذا العداء، ويجب أن ندرك أن مناهج هذا الفكر - بما اندس في صلبها من هذا العداء - لا تصلح للتطبيق على مناهجنا الإسلامية، ولا تصلح للاستعانة بها في تجربتنا الإسلامية كذلك» ص١٤٧ .

---

(١) انظر رسالة في الطريق إلى ثقافتنا. للأستاذ محمود شاكر ص[١١١] «كتاب الهلال» العدد ٤٤٢ أكتوبر سنة ١٩٨٧م.

ويتكرر الموقف نفسه من محاولات إقحام التصورات الأخرى في دائرة التصور الإسلامي، وهو يحلل خاصية «الشمول» إحدى خصائص هذا التصور فيؤكد أن «هذا التصور من الشمول والسعة، ومن الدقة والعمق، ومن الأصالة والتناسق، بحيث يرفض كل عنصر غريب عليه، ولو كان هذا العنصر «اصطلاحًا» تعبيريًا من الاصطلاحات التى تقتضيها أزياء التفكير الأجنبية، وللتصور الإسلامي اصطلاحاته الخاصة المتفقة في طبيعة اشتقاقها اللغوي، وفى ملابساتها التاريخية والموضوعية مع طبيعته وإيحاءاته، وهذه ظاهرة دقيقة تحتاج إلى حس لطيف يدرك مقتضيات هذا التصور في الشعور ومقتضياته كذلك في التعبير» ص١٦٥ .

وفى مجال توضيح خاصية «التوازن» في التصور الإسلامي يوضح «سيد قطب» العلاقة بين الله والإنسان فهما ليسا كفوين ولا ندين، ولا متصارعين ولا يرجح أحدهما ليشيل الآخر، ولا يغلب أحدهما ليهزم الآخر، ثم يوازن «الكاتب» بين التصور الإسلامي. حيث الإله متصف بكل كمال منزه عن كل نقص «ليس كمثله شيء» وبين التصورات التافهة التى استقرت في أذهان الأوروبيين تأثرًا منهم بالأساطير الإغريقية والأساطير العبرية، وتعاليم «نيتشة» الذى أعلن موت «الإله» ومولد الإنسان الأعلى «السوبرمان»!!!

ومن العجيب أن هذه الأساطير المرفوضة في التصور الإسلامي تسللت في غيبة الوعي الديني عند كثير من المبدعين إلى حقول الإبداع، فإذا بصورة الإله تشوه في أعمالهم الإبداعية، ولفظ «الجلالة» لا تصان قداسته في النسيج الإبداعي، وأصبحت التجربة الأسطورية القائمة على تشويه صورة «الإله» من أرقى التجارب الأدبية في معيار النقد الحديث!!!

وهذا المنحي الفني والمعيار النقدي، أثر بارز مؤثر من آثار بريق الفكر الأوروبي الخادع الذى غمر بزيفه وخيالاته المريضة عقول المفكرين وقرائح الأدباء، وأسطورة «سارق النار» برومثيوس كم كانت .. ولا تزال وحيًا لكثير

من الشعراء، وكم أشاد بها النقاد مثل غيرها من الأساطير القائمة على تشويه التصور الديني فهي «تصور كبير الآلهة» «زيوس» غاضبًا على الإله «برومثيوس» لأنه سرق النار المقدسة «سر المعرفة» وأعطاه للإنسان من وراء ظهر كبير الآلهة الذى لم يكن يريد للإنسان أن يعرف، لئلا يرتفع مقامه فيهبط مقام كبير الآلهة، ويهبط معه مقام «الإله» ومن ثم أسلمه إلى أفظع انتقام وحشي رعيب! ص٢٢٦.

وهذا التصور الأسطوري لحقيقة «الإله» عند الأوروبيين يعد صدى لما حفلت به ديانة بني إسرائيل اليهودية من تصورات وثنية، حيث «أثبتوا في كتبهم المقدسة»! وفي صلب العهد القديم أساطير وتصورات عن الله ـ سبحانه ـ لا ترتفع عن أحط التصورات الوثنية للإغريق وغيرهم من الوثنيين، الذين لم يتلقوا رسالة سماوية، ولا كان لهم من عند الله كتاب. ص٣٩ـ ٤٠.

وأسطورة «سارق النار» «برومثيوس» لا تبتعد كثيراً في رؤيتها وهدفها عما جاء في الإصحاح الثالث من سفر التكوين (بعد ارتكاب آدم لخطيئة الأكل من الشجرة وهى كما يقول كاتب الإصحاح: «شجرة معرفة الخير والشر» وقد جاء النص التالي مصوراً الإله في صورة الخائف على نفسه من تفوق الإنسان عليه، ولا يخفى ما في هذا الصراع من سخرية بالإله، ومن وصفه بالحقد والشرور والانتقام!!!.

يقول صاحب الإصحاح «وسمعا صوت الرب الإله ماشيًا في الجنة عند هبوب ريح النهار. فاختبأ آدم وامرأته من وجه الرب الإله، في وسط شجر الجنة. فنادى الرب الإله آدم. وقال له أين أنت؟ فقال: سمعت صوتك في الجنة، فخشيت لأنى عريان. فاختبأت. فقال من أعلمك أنك عريان؟ هل أكلت من الشجرة التى أوصيتك ألا تأكل منها؟

وقال الرب الإله: هو ذا الإنسان قد صار كواحد منا، عارفًا الخير والشر والآن لعله يمد يده ويأخذ من شجرة الحياة أيضًا! ويأكل ويحيا إلى الأبد..

فأخرجه الرب الإله من جنة عدن، ليعمل في الأرض التى أخذ منها، فطرد الإنسان. وأقام شرقي جنة عدن «الكروبيم» ولهيب سيف متقلب « لحراسة شجرة الحياة» ص٤٤ .

فهذه التصورات «الوثنية» التى كمنت فيها التصورات الأسطورية المختلفة «تحمل في صميمها عداء طبيعيًا للتصور الإسلامي وللفكر الإسلامي ولاتصلح بتاتًا للاقتباس منها أو الاستعانة بها، هى كالسم الذى يتلف الأنسجة، ويؤذي الأعضاء، ويقتل في النهاية إذا أكثر المقدار» ص٢٢٧ .

وفي مجال المقارنة بين منهج الإسلام المعتدل المتوازن في تلبية مطالب الروح ومطالب الجسد، وبين ما ذهبت إليه النصرانية كما صنعتها الكنيسة من أن الشر كله ممثل في عالم الجسد، أي عالم المادة، والخير كله في عالم «الروح»، ومن ثم اقتضى الأمر احتقار كل ما هو مادي، والهروب منه : يقول بعد ذلك كاشفًا عن الخلط والفساد في التصور الفلسفى في القرن التاسع عشر «حيث قام من يجعل من الطبيعة إلهًا، ويجعل من العقل البشري مخلوقًا من مخلوقات هذا الإله كما فعل «كونت» و «نيتشة» من زعماء المذهب الوضعي، ومن يجعل جانبًا من عالم المادة وهو « الاقتصاد» إلهًا يخلق العقول والأدباء والفلسفات و «الأدب» والأخلاق كما فعل «كارل ماركس»! ويحط من قيمة الإنسان تجاه هذا الإله، فيجعله عاملاً سلبيًا لا يقدم ولا يؤخر، إنما يتلقى فقط ويتأثر» ص٢٤٣ .

وحين يعرض «سيد قطب» «لإيجابية التصور الإسلامي» معتقدًا وفكرًا وأدبًا وحياة وسلوكيات في هذه الحياة يحرض على المقارنة بين إيجابية هذا التصور في علاقته بخالق الكون، وبين سلبية التصورات الأخرى، وهذه الإيجابية في التصور نراها سارية في تجارب الأدباء الإسلاميين رؤية وأداء أو من شأنها أنها تسري وتصبغ إبداعهم بصبغة السمو الروحي، والتفاؤل المشرق حيث لا تغرق الرؤى في ضباب الأحزان ولا تحرق بنار الألم المبدعة،

ولاتستعذب الألم لذاته، وإذا لم تجده تخيلته وصورته شبحا لا يفارق كما يقول «شاتو بريان» «فالصفات الإلهية في التصور الإسلامي ليست صفات سلبية، والكمال الإلهي ليس في الصورة السلبية التي جالت في تصور أرسطو، وليست مقصورة على بعض جوانب الخلق والتدبير كما تصور الفرس في صفات «هرمز» إله النور والخير ، واختصاصاته، وليست محدودة بدرجة من درجات الخلق كتصور أفلاطون، وليست محدودة بحدود شعب كتصورات بني إسرائيل وليست مختلطة أو متلبسة بإرادة كينونة أخرى كبعض تصورات الفرق المسيحية، وليست معدومة على الإطلاق كما تقول المذاهب المادية التى تنفى وجود الإله الحي المريد - إلى آخر هذا الركام» ص٢٤٦ .

وانطلاقًا من هذا التصور يخالف «سيد قطب» رائدين من رواد الفكر الإسلامي في العصر الحديث وهما« محمد إقبال» والشيخ «محمد عبده» .

فأما اختلافه مع إقبال فيرجع إلى أن إقبال «حاول أن يصوغ التصور الإسلامي في قالب فلسفى تأثراً منه بالمناهج الفكرية في أوروبا، ورغبة منه في «تجديد الفكر الديني في الإسلام» وقد أراد أن ينفض عن «الفكر الإسلامي» وعن الحياة الإسلامية ذلك الضياع والفناء والسلبية كما أراد أن يثبت للفكر الإسلامي واقعية «التجربة» التى يعتمد عليها المذهب التجريبي ثم المذهب «الوضعي»، ولكن النتيجة كما استخلصها «سيد قطب» تمثلت فى عدة ظواهر :

(أ) الجموح في إبراز الذاتية الإنسانية حيث اضطر إقبال إلى تأويل بعض النصوص القرآنية تأويلاً تأباه طبيعتها كما تأباه طبيعة التصور الإسلامي .

(ب) ذهب إقبال إلى أن الموت ليس نهاية التجربة - ولا حتى القيامة، فالتجربة والنمو في الذات الإنسانية مستمران أيضًا عنده بعد الجنة والنار، وهذا التصور لا يفرق بين دور الإنسان في الحياتين - الدنيا والآخرة - فحياة

الإنسان لا تسمى تجربة لأنها من صنع مدبر حكيم. فهو يتحرك في دائرة المشيئة الإلهية، وكذلك الدنيا دار ابتلاء وعمل، والآخرة دار حساب وجزاء، وهذا الغلو في التصور إنما من الرغبة الجارفة في إثبات وجود «الذاتية» واستمرارها أو الـ «أنا» كما استعار إقبال من اصطلاحات «هيجل» «الفلسفية».

(جـ) اصطلاح «التجربة» الذي استعاره «إقبال» من الفكر الغربي، حاول أن يمد مجاله إلى «التجربة الروحية» التى يزاولها المسلم ويتذوق بها الحقيقة الكبرى، وذلك مخالف للحقيقة لأن «التجربة بمعناها الاصطلاحى الفلسفي الغربي، لا يمكن أن تشمل الجانب الروحي أصلاً لأنها نشأت ابتداء لنبذ كل وسائل المعرفة التى لا تعتمد على التجربة الحسية ص٣٢.

وأما اختلاف «سيد قطب» مع الشيخ محمد عبده. فيرجع إلى أن الشيخ الإمام حين أراد أن يواجه الجمود العقلى في الشرق والفتنة بالعقل في الغرب جعل العقل البشري نداً للوحي في هداية الإنسان، ولم يقف به عندما أن يكون جهازاً من أجهزة الكائن البشرى يتلقى الوحي».

والحقيقة كما يقول «سيد قطب» إن الوحي والعقل ليسا ندَّين. فأحدهما أكبر من الآخر وأشمل وأحدهما جاء ليكون هو الأصل الذى يرجع إليه الآخر، والميزان الذي يختبر الآخر عنده مقرراته ومفاهيمه وتصوراته. ويصحح به اختلافاته. وانحرافاته، فبينهما - ولا شك - توافق وانسجام ولكن على هذا الأساس لا على أساس أنهما ندان متعادلان ص ٢٩.

ومما يؤكد ما ذهبت إليه في بداية هذه الدراسة من ضرورة تواجد التجربة الإبداعية الإسلامية في إطار التصور الإسلامي بخصائصه ومقوماته أن الكاتب الشهيد يحدد الغاية من كتابه في نهاية المبحث الأول قائلاً:

«هذا الكتاب محاولة لتجديد خصائص التصور الإسلامي ومقوماته التي ينبثق منها منهج الحياة الواقعي - كما أراد الله - ودستور النشاط الفكري

والعملي والفني الذي لا بد أن يستمد من التفسير الشامل الذي يقدمه ذلك التصور الأصيل» ص٣٣.

فإن التجربة الإبداعية الإسلامية تنبثق من خصائص التصور الإسلامي، وتموج بكل ما تحمله التجارب الأدبية من عاطفة جياشة، وخيال متوقد وبصيرة نافذة، ورؤى متفتحة على الآفاق الكونية، والطموحات الإنسانية، وهي في تفتحها المستنير لا تنفصل عن دائرتها الكبرى دائرة «الإسلام» ومع ذلك فهي ليست بمنأى عن البيان العربي المشرق، ولا تنطفئ في أدواتها إشراقة الفن، ولا يخبو وهج الأداء في تعاملها مع الله والكون والحياة!

وقبل أن يحلل «سيد قطب» خصائص التصور الإسلامي، نراه يقدم لهذه الخصائص بمبحث عنوانه «تيه وركام» وهو يقصد بالتيه تخبط الإنسانية على مدارها الطويل، وفي مسيرتها المتعاقبة جيلاً بعد جيل، واصطدامها بتراكمات من الفكر المشوه المبتور النائي عن الرؤية الواضحة والتصور اليقينيّ الحاسم يقول:

«وكان التيه الذي لا دليل فيه، ولا هدى ولا نور ولا قرار ولا يقين، هو ذلك التيه الذي يحيط بتصورات البشرية لإلهها وصفاته، وعلاقته بالكون وعلاقة الكون به، وحقيقة الإنسان ومركزه في هذا الكون وغاية وجوده الإنساني، ومنهج تحقيقه لهذه الغاية، ونوع الصلة بين الله والإنسان على وجه الخصوص.

ومن هذا التيه، ومن ذلك الركام، كان ينبعث الشر كله في الحياة الإنسانية وفي الأنظمة التي تقوم عليها[1].

ومنهج «سيد قطب» في رصد الظواهر يقوم على الاستقراء التاريخي، وتتبع مواطن الظاهرة في القرآن الكريم، فنصوص القرآن هي منبع المنهج

(١) ارجع إلى كتاب «خصائص التصور الإسلامي» من ص [٣٩ - ٦١].

ومصدره الحق الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد.

ويذهب الكاتب إلى أن المسلم عليه أن يتعرف على هذا الركام، ويتبين أبعاد هذا التيه حتى يشعر بحلاوة الإيمان، ويدرك عظمة التصور الإسلامي، وبضدّها تتميز الأشياء كما قال القدماء، يقول عمر - رضي الله عنه - «ينقض الإسلام عروة عروة من نشأ في الإسلام ولم يعرف الجاهلية» فالذي يعرف الجاهلية.. هو الذي يدرك قيمة الإسلام، ويعرف كيف يحرص على رحمة الله المتمثلة فيه ونعمة الله المتحققة به» ص ٦٢.

وهذه الدعوة إلى معرفة النقيض أو اكتشاف معالم الوجه المضاد تفتح أمام المفكر المسلم، والأديب المسلم أبوابًا متعددة للدخول منها إلى عوالم الثقافة القديمة والحديثة، فالأديب المسلم ليس بمعزل عن التيارات السائدة، بل عليه أن يتحصن ضد المعرفة بالمعرفة، فيصفي، وينتقي، ويحلل، ويفحص مايقدم إليه، ويقبل ما يتوافق مع فطرته الإنسانية، ورؤاه الفنية، ويكشف زيف الفكر الدخيل، والرؤى الهدامة، وهذه هي «الحركة الإيجابية» التي يتجاوز بها المسلم دائرة المعرفة الجامدة الباردة، وصدق الله العظيم إذ يقول: ﴿أَفَمَن يَمْشِي مُكِبًّا عَلَىٰ وَجْهِهِ أَهْدَىٰ أَمَّن يَمْشِي سَوِيًّا عَلَىٰ صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ﴾ (الملك: ٢٢).

وإلى خصائص التصور الإسلامي نبحر مع الإمام الشهيد «سيد قطب» لعلنا نعثر على ما في القاع من كنوز مسترشدين بقول الحق سبحانه: ﴿فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ﴾ (الرعد: ١٧).

أولا: الربانية [٦٥ - ١٢٠]:

يحدد الكاتب هذه الخاصية ويؤكد أنها هي التي تنبعث منها وترجع إليها الخصائص من الثبات والشمول والتوازن والإيجابية والواقعية والتوحيد،

فهذه الخصائص تتعدد وتتنوع وتتوزع ولكنها تتضام وتتجمع عند خاصية واحدة (خاصية الربانية).

«إنه تصور رباني، تصور غير منظور في ذاته، إنما تتطور البشرية في إطاره، وترتقى في إدراكه وفي الاستجابة له. وتظل تتطور وتترقى وتنمو وتتقدم. وهذا الإطار يسعها دائمًا، وهذا التصور يقودها دائمًا، لأن المصدر الذي أنشأ هذا التصور، هو نفسه المصدر الذي خلق الإنسان» ص ٦٦.

وعلى الرغم من تعدد الأديان السماوية ومن دعاوى الكثيرين بإيمانهم بالربوبية نجد أن هذه التصورات انحرفت عن المنهج السويّ، والتصور الإسلامي هو التصور الاعتقادي الوحيد الباقي بأصله الرباني «وحقيقة الربانية».

ويتواصل تفكيرنا، وتتحاور مشاعرنا مع «سيد قطب» وهو يوضح القول الفصل بين التصور الفلسفي والتصور الاعتقادي حيث يذهب إلى أن التصور الفلسفي ينشأ في الفكر البشري من صنع هذا الفكر لمحاولة تفسير الوجود وعلاقة الإنسان به ولكنه يبقى في حدود المعرفة الفكرية الباردة، فأما التصور الاعتقادي - في عمومه - فهو تصور ينبثق في الضمير، ويتفاعل مع المشاعر، ويتلبس بالحياة، فهو وشيجة حية بين الإنسان وخالق الوجود» ص٦٢.

ولنتأمل موحيات التعبير في العبارة السابقة «ينبثق في الضمير - يتفاعل مع المشاعر - يتلبس بالحياة» إن هذه المعالم التي حددها الكاتب للتصور الاعتقادي تؤكد على الصدق الداخلي وعلى التصديق القلبي، وترجمة هذا التفاعل الصادق إلى حركة مؤثرة تبني الحياة، وهذه الحركة الإيمانية قد تكون عملاً حسيًا يدويًا أو آليًا، وقد تكون فكرًا هاديًا مستنيرًا، وقد تكون عملاً إبداعيًّا متوجًا، يتعمق أسرار الوجود، ويضيء زوايا النفس البشرية، ويقرأ كتاب الكون المفتوح، ويستجلي مرائي الطبيعة ومشاهدها، وينطقها بآيات القدرة الربانية الخلاقة المبدعة.

ويركز الكاتب في هذا المبحث على مفهوم الإنسان في التصور الإسلامي وعلاقته بالكون وخالقه «والإنسان ينطوي على أسرار عميقة مهما جد العلماء في الوصول فلن يستطيعوا الوصول إلى منابعها، والعلم قد يتقدم في معرفة جوانب من حقيقة الإنسان أكثر مما عرف، ولكن أسرار التكوين الإنساني ستظل خافية عليه أبدًا، سيظل سر الحياة وسر الموت خافيين تمامًا، وسيظل سر الروح الإنساني بعيدًا عن مجال إدراكه. لأن شيئًا من هذا كله لا يلزمه في وظيفته الأساسية» ص٩٤ .

والإنسان في التصور الإسلامي لا يصنع لنفسه التصور الاعتقادي، وعلى أساس من الحقيقة السابقة يضع «سيد قطب» نماذج من البشر ضلت طريقها، وانحرفت عن جادة التصور، وهم الذين حاولوا إنشاء تصورات اعتقادية من عند أنفسهم، والذين أنشأوا تصورات فلسفية لتفسير الوجود وارتباطاته، والذين حرفوا العقائد السماوية وبخاصة «النصرانية» وكان هذا الانحراف طريقًا إلى البلاء الذي يعم البشرية كلها اليوم، وقد عم طوفان هذا البلاء نتيجة لتدخل الفكر البشري في أصل التصور الرباني. وهو بلاء لا يعد له آخر في تاريخ البشرية الطويل .

«وقد حفظت أصول التصور الإسلامي من تحريف البشر، وإنما وقع التحريف في أصول الديانة المسيحية، وقد مر الصراع بين الدين والعقل والحس في تاريخ الفكر الغربي بعدة مراحل تمثلت في المثالية العقلية ثم الوضعية الحسيّة ثم الجدلية المادية، حيث تمثلت المرحلة الأولى في سيادة النص أو الدين طوال القرون الوسطى، وتمثلت المرحلة الثانية في سيادة «العقل» حيث كان عصر (التنوير) أو العصر الإنساني، وتمثلت المرحلة الثالثة في «سيادة الحس» وسمي ذلك العصر عصر الوضعية وسيادة الطبيعة على الدين والعقل، وسيادة الطبيعة على الدين والعقل تفتق عنها نشوء (الماركسية) فالعقل انعكاس للمادة عند ماركس، وليس كما يصرح (هيجل) بأن المادة

انعكاس للعقل، وفي منظور هذا الفكر المادي يصبح كل الإنتاج الثقافي والذهني فرعًا عن الحياة الاقتصادية، وكل التاريخ لهذا يجب أن يكون تاريخ اقتصاد» ص١٠٨ .

وهذا الركام من التصورات الوضعية التائهة في خضم الفلسفات المتناقضة والتي يقوم التالي منها على أنقاض السابق أثَّر في تجارب الأدباء الغربيين من قصاصين وشعراء وكتاب ملاحم، وكتاب مسرحيات مثل بلزاك، وبودلير، ورامبو، وتولستوى، وغيرهم من الذين صاغوا الفلسفات السابقة صياغة فنية، وأصبحت أعمالهم الإبداعية ترجمة لها .

فالنزعة الكلاسيكية نشأت في أحضان «سيادة النص أو الدين» كما صورته الكنيسة وقد حدد «برونتير» خصائص الكلاسيكية فقال (إنما يكون الكاتب كلاسيكيًا لأن كل القدرات تؤدي في أعماله الأدبية وظائفها المشروعة دون طغيان من جانب الخيال على العقل، ولا كبح من جانب المنطق لجماح الخيال، ولا عدوان من جانب العواطف على حقوق العقل، ولا إطفاء من جانب العقل لحرارة العواطف، ولا حرمان للمادة من سلطان الجاذبية الذي ينبغي أن تستمده من سحر الشكل، ولا اغتصاب من جانب الشكل لما هو من خصائص المادة» .

وقد مرت الكلاسيكية بعصور متعددة وهي: عصر النهضة وعصر الباروك، وعصر انتصار القواعد، وعصر التنوير، ومن أهم أدباء عصر النهضة (چوڤان بوكاتشو) وقد أثر في شكسبير، ولوبي دي ڤيجا، وليسنج وجوته. ومن أهم أدباء عصر (الباروك) فرنسيس بيكون في إنجلترا وديكارت في فرنسا، ولوب دي ڤيجا في إسبانيا .

وعصر (انتصار القواعد) من أهم أدبائه (راسين، لا ڤونتين، موليير بوالو) .

وعصر التنوير من أهم أدبائه (دانييل ديفو، مونتسكيو، ڤولتير، روسو، جوته).

وبرغم نشأة الأدب الكلاسيكي في «عصر سيادة النص أو الدين نجده ثائراً على تقاليد الكنيسة ومصبوغًا بالصبغة العلمانية حيث قام على بعث ومحاكاة التراث الوثنى الإغريقي، وانصبت التجارب الكلاسيكية على الاهتمام بالوجود المادي بالحياة الدنيا والوجود الإنساني فيها، وكذلك كانت هناك عودة إلى الإباحية الرومانية، يقول (رابليه) وهو من ألمع أدباء النهضة. متحدثًا عن رجال الدين ومحاربًا التصور الديني «أولئك الرعاع ذوى العقول الزائفة. الماكرين والقديسين المزورين، الوقورى الهيئة، المرائين، مدّعى الإيمان، الإخوان الخشنين. . الرهبان الذين يلبسون النعال. اهرب من هؤلاء الرجال. . . عليك بكراهيتهم واحتقارهم قدر ما أكرههم أنا. وإنني لأقسم لك أنك إن فعلت فستجد نفسك أفضل حالاً».

والنزعة الرومانتيكية نشأت في ظل «المثالية» وقد ولدت النزعة المثالية لديهم إحساسا عبثيا تجاه الوجود، وكذلك الشعور بالاغتراب الزماني والمكاني، والحنين إلى عالم مثالي لا يوجد إلا في أحلامهم يقول (چيراردى نرڤال) لكل فنان وطن مثالي غالبًا ما يكون بعيدًا عن وطنه الأصلي، ترتاح إليه موهبته الفنية والرومانسية، إن غاية النشوة وقمة السعادة تكمن في أن يطلق الإنسان عنان نفسه لتذوب في حب الطبيعة وتفني فيها كما يفنى الصوفي في معبوده، ولذا أحلت الطبيعة محل «الله» والشعور محل «العقل» بهذا الاعتقاد. وهي من هذا المنطلق وتلك الرؤية تكشف عن صورة وثنية جديدة.

ويقول الأستاذ/ محمد قطب في كتابه «جاهلية القرن العشرين».

«وكل الكلام الجميل المعسول الذي قيل لتبرير هذه الوثنية أن الطبيعة محراب الله، وأن الجمال صورة الله، وأننا نعبد الله في خلقه، إلى آخر هذه الجمل الرومانتيكية البراقة، كل هذا الكلام لا يستطيع أن يخفي تلك الروح

الوثنية الغارقة في الوثنية التي تعبد المحسوس في حقيقة الأمر لأنها تعجز عن إدراك الله بالروح . . . والروح غنية عن المحسوسات(١) .

والواقعية الطبيعية والواقعية الاشتراكية ، ومدرسة الفن للفن ، والسريالية والرمزية . وما جدَّ بعد ذلك من مذاهب نشأت كلها في ظل سيادة الحس . وسيادة الجدلية المادية التي انبثقت عن الوضعية الحسية ، وكلها تنأى عن التصور الديني . . . بل وتحاربه . فنشأة مذهب «الفن للفن» وكذلك المذهب البرناسى كانت على أساس فلسفى مزدوج ، حيث يعتمد هذا المذهب من ناحية على الفلسفة المثالية الجمالية ، وأعظم دعامة لهم من هذه الناحية فلسفة ، كانت ، ومن ناحية ثانية على الفلسفة الواقعية والتجريبية التي سادت أوروبا منذ حوالي منتصف القرن الرابع عشر(٢) .

ويقول فكتور كوزان «في إحدى المحاضرات التي ألقاها في السربون عام ١٨١٨م الشريعة لأمور الدين ، والخلق للخلق ، والفن للفن ، ولا يمكن أن يكون الفن طريقًا للنافع ، ولا للخير ، لأن الفن لا يقود إلا لذات نفسه» .

ويقول «تيوڤيل چوتيه» مترجمًا مبادئ أنصار «الفن للفن» ، ونحن نعتقد في استقلال الفن ، فالفن ليس لدينا وسيلة ، ولكنه الغاية ، وكل فنان يهدف إلى ما سوى الجمال فليس بفنان فيما ندر ، ولم نستطع قط التفرقة بين الفكرة والشكل ، فكل جميل هو فكرة جميلة(٣) .

والنزعة الواقعية في مجال النثر كان لها تأثيرها الفعال ، فالفن القصصي والمسرحي والروائي كان معبرًا لأصحاب هذه النزعة التي شوهت واقع الإنسان ، وابتعدت به عن الفطرة السليمة ونادت بأن «الإنسان للإنسان ذئب

---

(١) انظر جاهلية القرن العشرين للأستاذ/ محمد قطب (٢٢٦-٢٢٧) .
وانظر العلمانية ص [٤٦٦] د/ سفر بن عبد الرحمن الحوالى .
(٢) انظر الأدب المقارن للأستاذ محمد غنيمي هلال .
(٣) المرجع السابق ص [٣٨٧] .

ضار» ولا يدري أصحاب هذه النزعة في الواقع طعمًا للخير، بل يعتقدون أن الواقع شر في ذاته».

فهل يحق لنا نحن ـ الأدباء المسلمين ـ أن نقلد هذه التيارات تقليداً أعمى، ونسترشد بها في غير حذر، ونضعها في قمة النضج الإبداعي أمام حسِّنا الفني، وهي صدى للفلسفات الشوهاء التي أفرزتها مراحل تطور الفكر الأوروبي من مثالية عقلية إلى وضعية حسية إلى جدلية مادية، وقد تنطوي بعض هذه الاتجاهات الإبداعية على قيم عالية يمكن أن نفيد منها، ولكن الانتصار للفن لا يكون طريقًا لحجب الرؤية الحقيقية عن الإنسان، ولا يجعله يضحى بخصائصه وسمات شخصيته النابعة من خصائص وسمات التصور الإسلامي، حيث تغلف «الربانية» كل نتاج إبداعي، وتنأى بذلك النتاج عن التصورات الوثنية التي أطاحت بفطرة الإنسان وألقت به في متاهات الحيرة والقلق والضياع!!!

ثانيا: الثبات:

وخاصية الثبات في التصور الإسلامي تنشأ عن خاصية «الربانية» وقد صاغها «سيد قطب» في صورة دالة موحية.. صورة حركية فقال إنها... أي خاصية الثبات «الحركة داخل إطار ثابت حول محور ثابت» وهذه الخاصية بهذا المفهوم طابع الصنعة الإلهية في الكون كله لا في التصور الإسلامي وحده.

ويبرهن «سيد قطب» على هذا المفهوم ببرهان واقعي ملموس. فمادة هذا الكون سواء كانت هي الذرة أو الإشعاع البسيط أو أي صورة ثابتة الماهية، ولكنها تتحرك فتأخذ أشكالا دائمة التغير والتحور والتطور، وقياسا على هذا الاستدلال يمكن أن نقول. إن رؤية الأديب المسلم ثابتة منطلقة من منظور مؤمن بخصائص التصور الإسلامي، ولكن هذا الثبات يتحرك في طريقة صياغة هذه الرؤية في صورة تجربة شعرية بكل أشكالها أو تجربة قصصية بكل

ما تحمل من اتجاهات وأنواع، أو تجربة مسرحية، مع ضرورة وعي الأديب المسلم بأصول هذه الفنون وقيمها الفنية ومجالاتها فكل فن تتعدد أشكاله وقوالبه، فالصياغة حركة فنية جمالية داخل إطار الرؤية الإسلامية الثابتة، والأديب المسلم تأتي رؤيته الفنية ربانية ثابتة متوازنة شمولية، إيجابية، واقعية، رافضة لكل أشكال ومضامين الوثنية القديمة والحديثة.

ويضع أمامنا «سيد قطب» عشر حقائق ليؤكد مظاهر الثبات في التصور الإسلامي وهي:

١ ـ حقيقة وجود الله.

٢ ـ الكون كله من خلق الله وإبداعه.

٣ ـ حقيقة العبودية لله، عبودية الأشياء والأحياء.

٤ ـ حقيقة الإيمان بالله شرط لصحة الأعمال وقبولها.

٥ ـ حقيقة أن الدين عند الله الإسلام.

٦ ـ حقيقة أفضلية الإنسان على سائر الخلائق في الأرض.

٧ ـ المساواة بين الناس والتفاضل لا يكون إلا بالتقوى.

٨ ـ غاية الوجود الإنساني هي العبادة لله.

٩ ـ العقيدة هي رابطة التجمع الإنساني لا الجنس ولا القوم ولا الأرض ولااللون ولا الطبقة.

١٠ ـ الدنيا دار ابتلاء وعمل والآخرة دار رحاب وجزاء

وكما قلت: إن منهج «سيد قطب» يقوم على استنباط الحقائق ثم الموازنة بينها وبين الظواهر التي انحرفت عن جادة الصواب، فبعد أن عرض لمظاهر الثبات. وضع آثار البعد عن محور الثبات، ودل على أن فكرة التطور المطلق تناقض الأصل الواضح في بناء الكون، ثم أقام الحجة على رواد الفكر الغربي

ونقض مسببات فكرة الثبات عندهم، ورد على داروين، وسفه فكرة التطور التي نادى بها، وتحدث عن الماركسية ومبدأ النقيض الذي استخدمه «فيشته» في مجال التصور، واستخدمه «هيجل» في مجال الفكرة وخالفهما ماركس واستخدمه في مجال الاقتصاد، فكل شيء في نظره يتضمن نقيضه بحيث إن كل شيء يهدم نفسه.

ثم يقول مقوما طريقة التأثر بهذه الأفكار «إننا نقتبس من هذا الفكر تارة مناهجه، وتارة النتائج التي وصل إليها وتارة رقعا ممزقة منه، ثم تخلط هذا كله بحديثنا عن الإسلام أو عن مناهج الفكر والنظر، وهذه كلها جهالة تتباهى وهي تتبدى في ثياب المعرفة، وأحيانًا يضاف إلى الجهالة التفاهة وسوء النية كذلك».

ثالثا: الشمول:

وأبرز ما في هذه الخاصية أن التصور الإسلامي لا يحده زمان ولا مكان، بل هو خطاب للعالمين، وفي المقابل: التصور البشري مسور بحدود الزمان والمكان - «ولا يمكن أن تجيء فكرة بشرية ولا أن يجيء منهج من صنع البشرية يتمثل فيه الشمول أبدًا إنما هو تفكير جزئي أو تفكير وقتي ومن جزئيته يقع النقص، ومن وقتيته يقع الاضطراب الذي يحتم التغيير، ويتمثل في الأفكار التي استقل البشر بصنعها، وفي المناهج التي استقل البشر بوضعها دوام التناقض أو دوام الجدل المتمثل في التاريخ الأوروبي»[1].

وهذا التصور الشامل له آثار حميدة في توجيهات النشاط العقلي والمشاعر الوجدانية، وتساؤلات الإنسان المحيرة عن المسافة بين الوجود والعدم، والمسافة بين المادة الجامدة والخلية الحية والتعرف على سر انبثاق الحياة في المادة الميتة، وسر سيرتها هذه السيرة العجيبة.

(١) انظر كتاب «خصائص التصور الإسلامي» للأستاذ سيد قطب [١٥٥ - ١٥٦].

وكل هذه الآثار يمكن أن تحوم أطيافها حول رؤى الشعراء، ومشاعر الأدباء ويمكن أن تصبح من مكونات تجاربهم الأدبية المتنوعة، ولكن هذه الأطياف العائدة من مدن الحلم والشوق إلى معانقة الحقيقة لا تقود المسافر في مدائن التأملات الكونية إلى فضاء التساؤلات ولا إلى عبثية الرؤية، بل تقوده إلى مرفأ اليقين، واستقرار الرؤى، فالتصور الإسلامي عن طريق هذه الخاصية في صورتها هذه «يمنح القلب والعقل راحة وطمأنينة واتصالاً بحقيقة المؤثرات الفاعلة في هذا الوجود. كما هي في عالم الحقيقة والواقع، ويعفى الفكر البشري من الضرب في التيه بلا دليل، ومن الإحالة على أسرار غير مضبوطة، وأحيانا غير موجودة كالإحالة على «الطبيعة» أو الإحالة على «العقل» أو الإحالة على كائنات أسطورية كالتي تصورتها الوثنيات وتلبست بها الفلسفات على مدار التاريخ»(١).

وخاصية الشمول في التصور الإسلامي يمكن أن تصبح طابعًا لصياغة التجارب الأدبية، حيث تتسم بالشمول والخطاب الإنساني الدائر في فلك هذا التصور، والسمو بالتجارب الذاتية الخاصة إلى الآفاق الفسيحة الشاملة حيث تتعامل مع الكينونة الإنسانية بكل جوانبها وبكل أشواقها وبكل حاجاتها وبكل اتجاهاتها.

ومن خلال هذا التصور الشامل «تتجمع هذه الكينونة.. تتجمع شعوراً وسلوكًا، وتصوراً واستجابة في شأن العقيدة والمنهج، وشأن الاستمداد والتلقي، وشأن الحياة والموت، وشأن السعي والحركة، وشأن الصحة والرزق، وشأن الدنيا والآخرة، فلا تتفرق فرقًا ولا تتجه شتى السبل والآفاق، ولا تسلك شتى الطرق على غير اتفاق»(٢).

واتكاء على هذا التصور الشامل يكون تفاعل الأديب المسلم مع فطرة

---

(١) انظر كتاب «خصائص التصور الإسلامي» «سيد قطب» ص [١٦٣].

(٢) انظر المرجع السابق ص [١٨٣].

الإنسان في كل زمان ومكان. لايعوقه جنس ولا يمنعه لون، ولا تحصره بيئة، ولا تأسره عصبية، ولا تحركه رغبات فردية، ولا تسيطر عليه نوازع مرضية تصبغ إبداعه بصبغة ذاتية انفعالية، وإنما تتفتح مداركه على الجمال الكوني والشعور الإنساني المستضيء بنور التوحيد، والسابح في آفاق الإيمان.

رابعا: التوازن:

ليس هناك تعارض بين هذه الخصائص فهي تتجمع في دائرة واحدة، مثلها مثل أشعة متعددة تنبثق من مصدر واحد، وقد تناول «سيد قطب» في تحليله لهذه الخاصية عدة مظاهر تمثل صور التوازن في التصور الإسلامي ومنها:

أ - التوازن بين التسليم المطلق وبين شوق الكينونة الإنسانية إلى التأمل والبحث والتفكير، وقد أكد على أن الإيمان بالغيب من مميزات الشخصية الإسلامية، ومن سمات عقيدته وهذا الإيمان يقود المشاعر المؤمنة إلى التأمل والتدبر والنظر فيما يخفى من أسرار هذا الوجود.

وهذه التأملات كما قلت سابقًا منبع فياض للتجارب العميقة والرؤى المحلقة في آفاق الأدب الإسلامي يقول الأديب المسلم «سيد قطب»: إن العقيدة التي لا غيب فيها ولا مجهول ولا حقيقة أكبر من الإدراك البشري المحدود، ليست عقيدة ولا تجد فيها النفس ما يلبى فطرتها، وأشواقها الخفية إلى المجهول، المستتر وراء الحجب المسدلة»[(١)].

ب - التوازن بين طلاقة المشيئة الإلهية وثبات السنن الكونية:

وهذا التوازن بين ثبات السنن وطلاقة المشيئة يحدث التوازن في الضمير البشري في خطاه الواقعية، وفي رؤاه المستقبلية، وفي تصوراته الكونية، وفي رصده لحقائق الوجود وموقفه منها حيث يقف على أرض مستقرة، يعمل فيها

---

(١) انظر المرجع السابق ص [١٩٤].

وهو يعلم طبيعة الأرض، وطبيعة الطريق، وغاية السعي، وجزاء الحركة، وفي الوقت ذاته يعيش موصول الروح بالله، معلق القلب بمشيئته، ولا يستكثر عليها شيئًا، ولا يستبعد عليها شيئًا، ولا ييأس أمام ضغط الواقع أبدًا، يعيش طليق التصور، غير محصور في قوالب جديدة يضع فيها نفسه ويتصور أن مشيئة الله سبحانه محصورة فيها وهكذا حتى لا يتبلد حسه ولا يضمر رجاؤه، ولا يعيش في إلف مكرور»[1].

جـ- التوازن بين المشيئة الإلهية الطليقة ومجال المشيئة الإنسانية المحدودة وهي قضية القضاء والقدر و«الجبر والاختيار».

وقد أفاض الكاتب في تحليل هذه المشكلة، وكذلك «مشكلة الشر والألم» «واتخذ من النصوص القرآنية براهين قاطعة تخرج الإنسان من حيرته وقلقه»[2].

وهذه المشكلة الاعتقادية كانت معبراً لكثير من الشعراء القدامى الذين تأثروا بعلماء الكلام ومجادلات الفرق الإسلامية تأثراً منهم بالثقافات الوافدة والعقائد القديمة، وقد برر كثير من الشعراء سلوكهم الفاسد في الحياة بأنهم مجبورون على ذلك ولا اختيار لهم في سلوكهم، وقد انغمسوا في الملذات، واعتنق بعضهم المبادئ الهدامة الفاسدة وصارت حياته مزيجًا من خبث القول والفعل وفساد المعتقد، وإذا بهم يبررون هذا السلوك بأنهم مجبورون ولا اختيار لهم فيما يفعلون.

ومن هؤلاء بشار بن برد. فقد كان يؤمن بفلسفة الجبر وأن الإنسان مسلوب الإرادة والمشيئة. وهو بهذا المعتقد يبرر سلوكه الفاسد في الحياة.

يقول بشار مصوراً ما يذهب إليه من إيمان بالجبر:

---

(١) انظر المرجع السابق ص [٢٠٣].

(٢) انظر المرجع السابق ص [٢٠٢-٢١٥].

طبعت على في غير مخيَّر

هواي. ولو خُيرتُ كنتُ المهذَّبا

أريد فلا أعطى. وأعطى ولم أرد

ويقصر على أن أنال المغَيَّبا

فأصرفُ عن قصدى وعلمى مقصر

وأمسى وما أعقبت إلا التعجبا

وهذا المسلك يبتعد عن منطق «التوازن» وهو من أدق خصائص التصور الإسلامي، فالشعر نشاط إبداعي إنساني، وهو في إطار التصور الإسلامي لايجمد في قالب بارد فاتر كما يدعى كثير من النقاد قديمًا وحديثًا، لأنهم لم يقفوا على حقيقة المشاعر المؤمنة، ولم يدركوا أبعاد التجربة الإيمانية في تعاملها مع الكون والحياة والإنسان.

وأبو نواس: نراه يميل إلى مذهب المرجئة «في فكرة» العفو ويعارض المعتزلة في فكرة «صدق الوعد والوعيد على الله» برغم تأثره بكثير من الأفكار الفلسفية مثل فكرة «الكمون» وفكرة «الجوهر الفرد» وفكرة «الجزء الذي لا يتجزأ» وقد استفاد من هذه الأفكار في تجاربه الشعرية المتعددة، ومعتقده في فكرة «العفو» كان بدافع من شعوره بالإثم، وانغماسه في حياة الملذات والشهوات: قولاً، وفعلاً، ووجد في هذه الفكرة حصنًا يحتمى به من نذر العقاب، ومصير المارقين، وما أشدها من نذر، وما أقساه من مصير!!!

يقول أبو نواس:

فقل لمن يدَّعى في العلم فلسفة

عرفت شيئًا وغابت عنك أشياءُ

لا تحظر العفو إن كنت امرءاً حرجًا

فإن حظر كه بالدين إزراءُ

والحقيقة كما يقول «سيد قطب» في التصور الإسلامي . . ليست هناك مشكلة حين يواجه الأمر بمفهوم هذا التصور وإيحائه، إن قدر الله في الناس هو الذي ينشئ كل ما ينشأ وما يخلق من الأحداث والأشياء والأحياء ولكن قدر الله في الناس يتحقق من خلال إرادة الناس وعملهم في ذات أنفسهم وما يحدثونه فيها من تغيرات، وكون مرد الأمر كله إلى المشيئة الإلهية المطلقة لا يبطل هذا ولا يعطله، فالأمران يجيئان مجتمعين أحيانًا في النص القرآني الواحد كقوله سبحانه: ﴿إِنَّ هَٰذِهِ تَذْكِرَةٌ فَمَن شَاءَ اتَّخَذَ إِلَىٰ رَبِّهِ سَبِيلاً. وَمَا تَشَاءُونَ إِلاَّ أَن يَشَاءَ اللَّهُ﴾ (الإنسان: ٢٩ ـ ٣٠).

أما مشكلة «الشر والألم» فليس هناك مشكلة من وجهة النظر الإسلامية للأمر. لأن الدنيا دار ابتلاء وعمل، والآخرة دار حساب وجزاء فما يصيب الإنسان في هذه الحياة يقابله نعيم في الحياة الأخرى، إذا قابل الإنسان هذه الآلام القاسية والظواهر التي تبدت له في صورة الشرور اللافحة بالثبات والصبر والثقة في كرم الله وعدله امتثالاً لقوله: ﴿وَعَسَىٰ أَن تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ وَعَسَىٰ أَن تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَّكُمْ﴾ (البقرة: ٢١٦).

وبهذا كما يقول «سيد قطب»: «يحل الإسلام الجانب الشعوري من هذه المشكلة في الضمير البشري، ويسكب فيه الطمأنينة والاستقرار»[(١)].

وهذا الجانب الشعوري في مكونات الضمير البشري تتشكل في إطاره الرؤى الإبداعية، لدى الأدباء المسلمين، فتأتي تجاربهم سوية مخالفة للتجارب الرومانسية التي تستعذب الألم، وتطلبه لذاته، وذلك لأن

(١) انظر كتاب «خصائص التصور الإسلامي» للشهيد سيد قطب ص [٢١٠].

الرومانسيين فقدوا «التوازن النفسي»، حيث نجد الأديب الرومانسي «يضيق ذرعًا بعالم الحقيقة، ويطلق لنفسه العنان في أحلام يعوض بها ما فقده في عالم الناس من حوله، حتى إن عالم خياله صار أرحب من عالم الحقيقة المحدود؛ وقد ترسم «الرومانسيون» في هذا الاتجاه خط «روسو» الذي يقول: «لو تحولت أحلامي إلى حقيقة لما اكتفيت بها، بل لظللت أتخيل وأحلم، لاتقف رغبتي عند حد»... وقادهم هذا الإحساس إلى فقد التوازن، والإحساس العبثي تجاه الوجود.

يقول «شاتوبريان» كانت عزلتي التامة بين مشاهد الطبيعة سبب استغراقي في حالة تستعصى على الوصف، فكنت أحس كأنما يسيل في قلبي ما يشبه جداول من سيول بركانية متأججة يعوزني شيء أملأ به هوة الفراغ في وجودي[1]. وكذلك تخالف الرؤى الإبداعية المتشكلة في إطار التصور الإسلامي حيث «التوازن النفسي والرؤى الشمولية» تخالف هذه الرؤى الإسلامية منهج الواقعيين الطبيعيين، والواقعيين الاشتراكيين في تعاملها مع الواقع، حيث لا تقبل عليه وهو في تصورها شر جاسم على حرية الإنسان، وأن الخير قشرة نحيلة لا تكاد تخفي الوحش الكامن في أعماق الإنسان، وأن الإنسان للإنسان ذئب ضار، وأن من يبتغي النجاح في الحياة عليه في منهج الواقعيين أن يسقط بين الناس كقنبلة أو أن يتسلل بينهم كوباء[*].

هذه القيم المتصادمة مع الواقع لا تقترب منها الرؤية الإبداعية في ظل التصور الإسلامي، بل تقبل على الواقع لتجميله، والتكيف معه وإصلاحه

---

(١) انظر الرومانتيكية د/ محمد غنيمي هلال.

(*) لكاتب هذه الدراسة مقال بعنوان «الواقعية المحزنة» نشر بالمجلة العربية، وكذلك حوار حول الرؤية الإسلامية وظاهرة الشعر الحضاري. وملامح الواقعية الإسلامية موازنة بالواقعية الأوروبية نشر بجريدة «المسلمون».

بوسائل فنية . . تطرح ولا تفرض، تقترح ولا تحدد، توحي ولا تجزم، ومع ذلك التوازن في الاعتقاد والشعور في النشاط والحركة الذى يقطع التعطيل والإرجاء السلبية والإحالة على مشيئة الله في المعصية أو الشلل والجمود والسلب، نجد الأديب المسلم لا تخلو تجربته الإبداعية من صراع، فالصراع هو سر توهج التجربة، وهو وقود انفعالها، وهو التيار الإيجابي الناقل لمؤثراتها . . . ولكن هذا الصراع يظل بين الخير والشر، الخير الكامن في التصور الإسلامي والمضيء زوايا النفس المؤمنة، والشر المتمثل في وساوس الشيطان، وكل ما يزينه للإنسان من رغبة جامحة في التهام الشهوات من النساء، والعاطفة المحتدمة النابعة من التعصب العرقى، والتفاخر بالأبناء، وكذلك اللهاث وراء القناطير المقنطرة من الذهب والفضة والخيل المسومة والأنعام والحرث، والغلبة في النهاية للمشاعر المؤمنة، والرؤى الدائرة في فلك التصور الإسلامي .

وصور التوازن التي عرض لملامحها الإمام الشهيد . تجعل من توازن الرؤى الإبداعية في ظل العقيدة الصافية، والتكوين الرباني . ألقًا متوهجًا بالصدق والفن على اختلاف نوعية الفنون القولية والتعبيرية .

فكم يشعر الأديب المسلم بقيمته حين يدرك أبعاد التوازن بين عبودية الإنسان المطلقة لله، ومقام الإنسان الكريم في هذا الكون، وحين يدرك أن التصور الإسلامي في هذا الصدد سلم من كل الهزات والأرجحات التي تعاورت المذاهب والمعتقدات والتصورات ما بين تأليه الإنسان في صوره الكثيرة، وتحقير الإنسان إلى حد الزراية والمهانة ص ٢٢ .

وكم يقاوم الأديب المسلم في نفسه هواتف الغرور، ودواعى التعاظم وأوهام الخلود، حين يدرك أبعاد التوازن في علاقة العبد بربه، حيث يقف

العبد في منطقة الحذر بين موحيات الخوف والرهبة والاستهوال وموحيات الأمن والطمأنينة والأنس، فالصفات الفاعلة في هذا الكون فـ ـاة الناس والأحياء، تجمع بين هذا الإيحاء وذلك في توازن تام، وآيات كثيرة من القرآن الكريم تصور ذلك، وفي آية واحدة يجتمع الإيحاءان . . . إيحاء الرغبة وإيحاء الرهبة . . . يقول تعالى : ﴿إِنَّ رَبَّكَ لَسَرِيعُ الْعِقَابِ وَإِنَّهُ لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾ (الأعراف : ١٦٧) .

وصدى هذا التوازن يتشكل في الأعمال الإبداعية في القصص والمسرح والشعر، فالكاتب المسلم يشكل شخصيات قصصه من مكونات هذا التوازن، والنماذج المضادة تكون خارج هذا التكوين، وبالتالي تقودها تصرفاتها إلى الوهم البراق، أو إلى ظلمات الندم، أو إلى غيابات السجون، وكذلك الكاتب المسرحي الإسلامي يتعامل مع المواقف والشخوص والأحداث انطلاقا من خاصية «التوازن» وينتصر لكل ظاهرة متوازنة منبثقة من التصور الإسلامي والفطرة النقية التي فطر الله الناس عليها .

ولله درُّ الأديب المسلم «سيد قطب» حين يصوغ ثمرة هذا التوازن في أسلوب شفاف جذاب، مشرق بالمعانى الوضيئة، مندى بعاطفة إسلامية صادقة، أكسبته حلاوة إيمانية، وموسيقى روحية داخلية يقول مصوراً ثمرة التوازن بين موحيات الخوف والرهبة، وموحيات الأمن والطمأنينة، «ويقع التوازن في الضمير بين الخوف والطمع، والرهبة والأنس، والفزع والطمأنينة، ويسير الإنسان في حياته يقطع الطريق إلى الله، ثابت الخطو، مفتوح العين، حي القلب، موصول الأمل حذراً من المزالق، صاعداً أبداً إلى الأفق الوضيء[1] .

يقول كاتب الدراسة من قصيدة بعنوان «واإسلاماه» .

---

(١) انظر كتاب «خصائص التصور الإسلامي» «سيد قطب» ص [٢٣١] .

الضـوء حـروف تنسـجـهـا هالات قـدسـيـهْ
والأفق منارات يذكـيـهـا عطر الصلوات الكونيـهْ
والليل تناجي آيتـه نبض السنوات الضـوئيـهْ
والفجر على أبواب مدائننا يدفع رايات إسلاميهْ[1]

خامساً: الإيجابية:

ومصدر هذه الإيجابية يتمثل في منبعين أساسيين هما: الإيجابية الفاعلة في علاقة الله سبحانه وتعالى بالكون والحياة والإنسان، والإيجابية الفاعلة كذلك من ناحية الإنسان ذاته في حدود المجال الإنساني.

ثم يحلل «سيد قطب» عدة ظواهر تشع بها هذه الإيجابية ومن هذه الظواهر:

أ - إيجابية الإله في مقابلة سلبية الصفات الإلهية في التصورات الأخرى كتصور أرسطو، وتصور الفرس، وتصور أفلاطون، وتصور بنى إسرائيل، وتصورات الفرق المسيحية، وتصورات المذاهب المادية.

وهذه الإيجابية في علاقة الله سبحانه بخلائقه كلها، هى مفرق الطريق بين العقيدة الجدّية المؤثرة والعقيدة الصورية السلبية، وشمول هذه الإيجابية وتوحدها هو مفرق الطريق، وكذلك بين التجمع في الكينونة الإنسانية والنشاط الإنسانى، والتمزق في هذه الكينونة ونشاطها الحيوى[2].

ب - إيجابية الإنسان في الكون، وإيجابية المؤمن بهذه العقيدة في واقع الحياة على وجه خاص، وإيجابية المسلم تتمثل في سعيه الدءوب إلى العمل، «فالعمل هو الترجمة الواقعية للإيمان، فليس الأمر مجرد مشاعر، إنما هو

(١) انظر النص الكامل للقصيدة «بديوان مدائن الفجر» للمؤلف.
(٢) انظر: خصائص التصور الإسلامي ص ٢٥٣.

مشاعر تفرغ في حركة لإنشاء واقع وفق التصميم الإسلامي للحياة، أو وفق التصور الإسلامي للحياة»[1].

وهذه الحركة الفاعلة تشمل كل أنواع النشاط الإنساني من عمل بدني وفكر عملي، ونشاط إبداعي، وتواص بالحق، وتواص بالصبر، وأمر بالمعروف ونهي عن المنكر، قال تعالى: ﴿وَالْعَصْرِ. إِنَّ الإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ. إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَاصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ﴾ (العصر: ١ـ٣).

وهذه الحركة الفاعلة المؤثرة تقودنا في مجال «الفنون الأدبية» إلى ضرورة الدعوة إلى الأدب الفياض بالتصور السلامي، والبعد بآفاق الأدب الإسلامي عن دروب السلبية وكهوف التشاؤم، وموجات العبث والانتحار التي سادت العالم، وأول ضحاياها هم الأدباء الذين لم يفيئوا إلى ظلال هذه الإيجابية المثمرة، وذهبوا ضحايا الفلسفات الشوهاء. والتصورات الآسنة.

سادسًا: الواقعية:

ودفعًا لتوهم الخلط وضح المؤلف في هامش الصفحة ص ٢٧٤. المقصود بالواقعية في الإسلام وهو: «التحقق في عالم الواقع»، وهذا المفهوم مجرد من كل ما علق بالواقعية من معنى اصطلاحى تاريخى في البيئات الأخرى، وليست الواقعية إقرارًا بما يدور في عالم الواقع من إيجابيات وسلبيات، وانضباطات وانحرافات، ولكنها مثالية واقعية لأنها تهدف إلى أرفع مستوى وأكمل نموذج تملك البشرية أن تصعد إليه.

وللواقعية في التصور الإسلامى ثلاثة مظاهر:

أ ـ التعامل مع الحقيقة الإلهية متمثلة في آثارها الإيجابية وفاعليتها الواقعية.

---

(٢) السابق ص [٢٦٤].

ب ـ التعامل مع الحقيقة الكونية متمثلة في مشاهدها المحسوسة المؤثرة أو المتأثرة .

حـ ـ التعامل مع الحقيقة الإنسانية متمثلة في الأناس كما هم في عالم الواقع .

وهذه الآفاق الواقعية في التصور الإسلامي يمكن أن تمثل مرتكزات للرؤية الإسلامية في مجالات الإبداع الأدبى ، حيث تتفتح مدارك الأديب المسلم على معالم قدرة الله وآثاره في هذا الكون ، قال تعالى : ﴿يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَيُحْيِي الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَكَذَلِكَ تُخْرَجُونَ﴾ (الروم : ١٩) .

ومن شاء فليتأمل كتاب الله ويتدبر هذه الآيات ﴿فَسُبْحَانَ اللَّهِ حِينَ تُمْسُونَ وَحِينَ تُصْبِحُونَ ﴿١٧﴾ وَلَهُ الْحَمْدُ فِي السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَعَشِيًّا وَحِينَ تُظْهِرُونَ ﴿١٨﴾ يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَيُحْيِي الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَكَذَلِكَ تُخْرَجُونَ ﴿١٩﴾ وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَكُم مِّن تُرَابٍ ثُمَّ إِذَا أَنتُم بَشَرٌ تَنتَشِرُونَ ﴿٢٠﴾ وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٢١﴾ وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ ﴿٢٢﴾ وَمِنْ آيَاتِهِ مَنَامُكُم بِاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَابْتِغَاؤُكُم مِّن فَضْلِهِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَسْمَعُونَ ﴿٢٣﴾ وَمِنْ آيَاتِهِ يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا وَيُنَزِّلُ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَيُحْيِي بِهِ الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ﴿٢٤﴾ وَمِنْ آيَاتِهِ أَن تَقُومَ السَّمَاءُ وَالأَرْضُ بِأَمْرِهِ ثُمَّ إِذَا دَعَاكُمْ دَعْوَةً مِّنَ الأَرْضِ إِذَا أَنتُمْ تَخْرُجُونَ ﴿٢٥﴾ وَلَهُ مَن فِي السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ كُلٌّ لَّهُ قَانِتُونَ ﴿٢٦﴾ وَهُوَ الَّذِي يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ وَهُوَ أَهْوَنُ عَلَيْهِ وَلَهُ الْمَثَلُ الأَعْلَى فِي السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴿٢٧﴾﴾ (الروم : ١٧ ـ ٢٧) .

وكذلك الآيات ﴿إِنَّ اللَّهَ فَالِقُ الْحَبِّ وَالنَّوَى يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَمُخْرِجُ الْمَيِّتِ مِنَ الْحَيِّ ذَلِكُمُ اللَّهُ فَأَنَّى تُؤْفَكُونَ ﴿٩٥﴾ فَالِقُ الإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا

وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ حُسْبَانًا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ ﴿٩٦﴾ وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ النُّجُومَ لِتَهْتَدُوا بِهَا فِي ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ قَدْ فَصَّلْنَا الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ ﴿٩٧﴾ وَهُوَ الَّذِي أَنشَأَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ فَمُسْتَقَرٌّ وَمُسْتَوْدَعٌ قَدْ فَصَّلْنَا الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَفْقَهُونَ ﴿٩٨﴾ وَهُوَ الَّذِي أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُّخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُّتَرَاكِبًا وَمِنَ النَّخْلِ مِن طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّاتٍ مِّنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ انظُرُوا إِلَىٰ ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَلِكُمْ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴿٩٩﴾ وَجَعَلُوا لِلَّهِ شُرَكَاءَ الْجِنَّ وَخَلَقَهُمْ وَخَرَقُوا لَهُ بَنِينَ وَبَنَاتٍ بِغَيْرِ عِلْمٍ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَىٰ عَمَّا يَصِفُونَ ﴿١٠٠﴾ بَدِيعُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ أَنَّىٰ يَكُونُ لَهُ وَلَدٌ وَلَمْ تَكُن لَّهُ صَاحِبَةٌ وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴿١٠١﴾ ذَلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ خَالِقُ كُلِّ شَيْءٍ فَاعْبُدُوهُ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ وَكِيلٌ ﴿١٠٢﴾ لا تُدْرِكُهُ الأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ ﴿١٠٣﴾ ﴾ (الأنعام: ٩٥-١٠٣).

وكذلك الآيات ﴿ قُلِ الْحَمْدُ لِلَّهِ وَسَلامٌ عَلَىٰ عِبَادِهِ الَّذِينَ اصْطَفَىٰ آللَّهُ خَيْرٌ أَمَّا يُشْرِكُونَ ﴿٥٩﴾ أَمَّنْ خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ وَأَنزَلَ لَكُم مِّنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنْبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ مَّا كَانَ لَكُمْ أَن تُنبِتُوا شَجَرَهَا أَإِلَهٌ مَّعَ اللَّهِ بَلْ هُمْ قَوْمٌ يَعْدِلُونَ ﴿٦٠﴾ أَمَّن جَعَلَ الأَرْضَ قَرَارًا وَجَعَلَ خِلالَهَا أَنْهَارًا وَجَعَلَ لَهَا رَوَاسِيَ وَجَعَلَ بَيْنَ الْبَحْرَيْنِ حَاجِزًا أَإِلَهٌ مَّعَ اللَّهِ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لا يَعْلَمُونَ ﴿٦١﴾ أَمَّن يُجِيبُ الْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ وَيَكْشِفُ السُّوءَ وَيَجْعَلُكُمْ خُلَفَاءَ الأَرْضِ أَإِلَهٌ مَّعَ اللَّهِ قَلِيلاً مَّا تَذَكَّرُونَ ﴿٦٢﴾ ﴾ (النمل: ٥٩-٦٢).

والآيات ﴿ فَاطِرُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ جَعَلَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا وَمِنَ الأَنْعَامِ أَزْوَاجًا يَذْرَؤُكُمْ فِيهِ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ ﴿١١﴾ لَهُ مَقَالِيدُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ يَبْسُطُ الرِّزْقَ لِمَن يَشَاءُ وَيَقْدِرُ إِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴿١٢﴾ ﴾ (الشورى: ١١-١٢)، وغيرها كثير وكلها تفيض بدلائل القدرة الإلهية، وفيها غذاء روحى،

شعورى وإيمانى، تستمد منه التجارب الإيمانية قوتها، ووهج تأثيرها، ونبض صدقها وإيقاع تفردها.

والتعامل مع الحقيقة الكونية متمثلة في مشاهدها المحسوسة المؤثرة.. يقود الأديب المسلم إلى منافذ الإبداع الحقيقى. فالكون مسرح التأملات، وإشراق الرؤى، وإبداع الصور المبتكرة المؤثرة، والعودة من رحلة التأملات بزاد روحى عميق، وزاد أدبى مؤثر، ناضج بخصائص التجربة الإسلامية، وهذه التأملات لا تقود الأديب المسلم إلى الهروب والارتماء في أحضان الطبيعة، ولا تجعل من الطبيعة إلهًا يعبده الأدباء ولا تجعل من الغاب فردوس الشاعر المفقود، ومهاجره الآمن، ومستقر أحلامه هربًا من عالم الناس ودنيا الواقع، بل تصبح هذه الطبيعة مرآة مجلوة يرى فيها الأديب نفسه وأمانيه وأحلامه؛ من جبالها يستمد مفردات الشموخ والإباء، ومن بحارها يستلهم مشاعر الحب والنقاء والصفاء، ويتلقى دروس السمووالعطاء، ومن تقلبات فصولها يرسم للنفس طريق رؤاها، فهى صورة من وهج الصيف، ودفء الربيع، وجدب الخريف، ودكنة الشتاء وأعاصيره، وصقيعه وغيوثه، ففى الصيف عطاء الثمار، وفى الربيع عبق الأزهار، وفى الخريف عطش الحرمان، وفي الشتاء رى الظمآن، وتهاليل الإنسان للغيث الآتى من السحاب المضيء بالبروق، الصاهل بالرعود،... هذه هى واقعية الإنسان في تعامله مع الكون... ومع الناس أيضًا. فهو يحمل لهم في حنايا نفسه بذور الخير، ويجاهد ما استطاع في اقتلاع سهام الشر من خطاهم ومن رؤاهم حبا لهم، وشوقًا إلى الإنسان الواقعي «المثالي» أو المثالي «الواقعى».

وهذه الواقعية الإيجابية لا تلتقى مع الواقعية التى اصطلح عليها النقاد في العصر الحديث لأنها تمثل وجهة نظر تخالف قيم الإنسان حيث ترى الحياة من خلال منظار أسود ـ كما أوضحت سابقًا ـ وترى أن الشر هو أساس الحياة، وأن التشاؤم والحذر هما الأجدر ببنى البشر لا المثالية والتفاؤل؛ وفولتير في قصائده المسماة «أحاديث عن الإنسان» وفى قصصه أمثال «كانديد» وكذلك

«بلزاك» في «الكوميد البشرية» يمثلان الواقعية باصطلاحها الأوروبى الحديث تمثيلاً فنيًا قويًا؛ وقد أثرت هذه الواقعية المشوهة في أدبنا العربى تأثيرًا جذريًا لم يعد قادرًا على النجاة بنفسه منه؛ ونتاج نجيب محفوظ الروائي، ونتاج توفيق الحكيم المسرحى. وكذلك نتاج يوسف إدريس القصصي يعد محاكاة وصدى لقيم الواقعية المحزنة الفنية والموضوعية، وقد سار على دربهم وحاكاهم المبدعون في العالم العربى بل توغلوا في واقعيتهم المشوهة مثل محمد شكرى بالمغرب والطيب صالح بالسودان.

سابعًا: التوحيد:

. . الأديب المسلم في ظلال هذا التصور ينزع من نفسه اليأس، وأوهام الشرك، وينفض عن مشاعره ذلك الركام الهائل من التصورات الوثنية، وكذلك يسمو بمشاعره فوق الرغبات الدنيا، ولا يتدنى للدرك الأسفل من النفاق والخداع ابتغاء مكسب مادى، أو خوفًا من عقوبة جائرة، أو طلبًا لجاه دنيوى. لأن إيمانه بالتوحيد الخالص يرفعه إلى مقام كريم. حيث لا يطلب إلا من الله، ولا يتقرب إلا إلى الله، ولا يمدح الإنسان إلا بما هو فيه كما قال عمر ابن الخطاب، ولا يبالغ في المدح مبالغة ممقوتة، وذلك أن حقيقة التوحيد تمتد إلى «تصور المسلم للكون كله، وتصوره لحقيقة القوة الفاعلة فيه، وتصوره لحقيقة القوة الفاعلة في حياته هو بحذافيرها كما تمتد إلى تنظيم جوانب الحياة الإنسانية كلها، خافيها وظاهرها، صغيرها وكبيرها، حقيرها وجليلها، شعائرها وشرائعها، اعتقاديها وعملها، فرديها وجماعيها، دنيويها وأخرويها، بحيث لا تفلت ذرة واحدة منها من عقيدة التوحيد الشاملة.

وهذا التوحيد بهذه الصورة الشاملة تمتد آثاره الإيجابية إلى النشاط العقلى والقلبى أى إلى مجالى «الفكر والفن» فهو يخلق في وجدان الأديب وفى عقل العالم حالة من «الانضباط» لا تتأرجح معها الصور، ولا تهتز معها «القيم» ولا يتميع فيها التصور ولا «السلوك»[1].

---

(١) السابق ص [٣٢٦].

والتوحيد يخلق في ذات الإنسان المسلم. وبالتالى في وجدان الأديب وعقل المفكر نزعة الإقبال على مناصرة الحق مهما كانت المخاطر، وكذلك يعلن تحرير الإنسان بل يعلن «ميلاد الإنسان».

والتوحيد حين يغرس الشجاعة في التكوين الإنسانى ويقوده إلى «الحرية»، إنه يكون شخصيته من جديد ويعلن ميلاد الإنسان الحر في التصور الإسلامي، بل يعلن ميلاد الإنسان الكامل، فالإنسان بمعناه الكامل لا يوجد في الأرض إلا يوم تتحرر رقبته، وتتحرر حياته من سلطان العباد في أية صورة من الصور، كما يتحرر ضميره واعتقاده من هذا السلطان؛ وهذا هو تحرر الإنسان في حقيقته الكبيرة، وهذا من ثم هو «ميلاد الإنسان» فقبل ذلك لايكون للإنسان وجوده الإنساني الكامل بمعناه الكبير الوحيد[1].

وهل هناك هدف أسمى وأنبل في مجال التجربة الأدبية من تحرير الإنسان وميلاده في صورة أرقى وأكمل..؟.

والأديب في ظل التصور الإسلامي قادر على تحقيق هذا المقصد النبيل، قادر على تحطيم أغلال الإنسان، والانطلاق به في آفاق الرؤى الربانية ـ المتوازنة ـ الثابتة ـ الشاملة ـ الإيجابية ـ الواقعية الناطقة بالتوحيد.. الموشاة بحرية الإنسان المبتهجة بميلاده الجديد؛.. كما يقول «سيد قطب»: «الذى يملك أصحاب عقيدة التوحيد أن يتقدموا به للبشرية اليوم، كما تقدم أسلافهم بالأمس. فتلقته البشرية يومها كما تتلقى الجديد، ولم تستطع أن تقاوم جاذبيته لأنه يمنحها ما لاتملك بالفعل، فلا يقف لجاذبيته إباؤها العنيد، وهو اليوم يمنحها ما لاتملك. فهو شيء آخر غير ما لديها من تصورات وعقائد، وأفكار وفلسفات وأنظمة وأوضاع بكل تأكيد؛.. فهل يقدم أدباء الإسلام الجديد المفيد..؟ هل تأتى تجاربهم في أسمى نموذج فني مثمرة بحرية الإنسان. مبشرة بميلاده في ظل خصائص التصور الإسلامي الفريد..؟ والباب مفتوح فطوبى للداخلين».

---

(١) السابق ص [٣٢٥].

الهوامش والإحالات:

١ ـ إضاءة: هذه الدراسة قراءة أدبية لكتاب سيد قطب «خصائص التصور الإسلامي» ويقع في ٣٤٢ صفحة من القطع المتوسط إصدار الاتحاد الإسلامي العالمي للمنظمات الطلابية في عام ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م.

٢ ـ انظر نص المقال بكتاب «النقد الأدبي لسيد قطب» من ص ٩٩ ـ ١٠٢ مطبعة الشروق ـ بيروت.

٣ ـ تفاصيل هذه المأساة تجدها مجلوة في كتاب «ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين» للشيخ أبي الحسن الندوي.

٤ ـ انظر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا «للأستاذ محمود شاكر» ص ١١١ ـ كتاب الهلال: العدد ٤٤٢ أكتوبر ١٩٨٧م.

٥ ـ مذاهب الأدب في أوروبا. د. عبد الحكيم حسان ـ دار المعارف بالقاهرة ط٢ ١٩٧٩م.

٦ ـ جاهلية القرن العشرين. محمد قطب من ص ٢٢٦ ـ ٢٢٧ دار الشروق القاهرة ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م.

٧ ـ العلمانية ص ٤١٦ د/ سفر بن عبد الرحمن الحوالي طبعة دار مكة للطباعة والنشر والتوزيع.

٨ ـ الأدب المقارن ص ٣٨٥ د/ محمد غنيمي هلال ـ دار العودة ودار الثقافة. بيروت ط٥.

٩ ـ بمراجعة ديوان بشار بن برد مراجعة فاحصة متأملة نعثر على كثير من هذه النماذج البعيدة عن التصور الإسلامي.

١٠ ـ بمراجعة ديوان أبي نواس مراجعة فاحصة نعثر على كثير من النماذج التي تنأى عن التوازن النفسي.

١١ ـ انظر الرومانتيكية . د محمد غنيمى هلال . الطبعة السادسة دار العودة بيروت .

١٢ ـ لكاتب هذه الدراسة مقال بعنوان الواقعية المحزنة نشر بالمجلة العربية بالسعودية وكذلك حوار حول الرؤية الإسلامية في الشعر المعاصر . وملامح الواقعية الإسلامية مقارنة بالواقعية الأوروبية نشر بجريدة المسلمون[١] .

١٣ ـ من ديوان مدائن الفجر «للمؤلف» من إصدارات رابطة العالم الإسلامي العالمية ١٩٩٤م طبع ونشر دار البشير بعمان ـ الأردن .

---

(١) هذه المباحث يتضمنها القسم الأول من هذا الكتاب ، وقد نُشرت دراسات كثيرة عن القضايا التي دُرست هنا ، في المجلات الأدبية المتعددة كما أذيعت موضوعات عديدة من الكتاب في إذاعة القرآن الكريم في برنامج رباعيات الذي قدّمه يوميا الشاعر الإذاعي/ صلاح جمال الدين .

ثانيا: أبعاد الرؤية الإسلامية في الشعر العربي المعاصر

مدخل حول طبيعة الرؤية الإسلامية في الأدب (آفاق وشهادات)(*)

إن الأدب في ظل الإسلام كان وسيظل دعامة قوية من دعائم الكيان الإسلامي الكبير وإن تفرقت بأم المسلمين السبل، وتنكرت لهم الدروب. والأدب في ظل التصور الإسلامي يستطيع أن يعبر عن أدق الانفعالات، وأدق العواطف وأنبل المشاعر وأسماها في ظل النفس السوية التي نجت من أمراض النفسيين والاقتصاديين والوجوديين.

والفن الإسلامي في مقدمته فن التعبير بالقول وهو - الأدب - شعراً ونثراً فن متفتح على شتى المذاهب الفنية، مادامت منسجمة في اتجاهها وتفاصيلها مع حركة الكون والإنسان والإيجابية في سبيل الحق والعدل الأزليين، وفي إطار الجمال المبدع بعيداً عن التزييف والكذب والتناقض.

وانطلاقًا من هذه الرؤية فإن الأدب الإسلامي وفي مقدمته - فن الشعر - يأبي الانحراف الذي تتبناه بعض المذاهب الأدبية والفكرية في كثير من توجهاتها وتصوراتها. إنه يأبى مثلاً - تأليه الإنسان «كلاسيكيا» وإغراقه الذاتي الأناني رومانسيًا. وتمجيد لحظات الضعف البشري «واقعيًا» ويأبى تصوير الانحراف الفكري أو النفسي أو الأخلاقي «وجوديًا» فليس ثمت عبث ولا جدوى كما يرى (كامي) وليس ثمت معقولية للحياة والوجود كما يرى (كافكا)، وليس ثمت حرية أخلاقية مطلقة من كل قيد كما يرى (سارتر)، وليس ثمت

(*) نشرت هذه الدراسة بالمجلة العلمية لجامعة أم القرى عام ١٤٠٢هـ - مكة المكرمة.

تناقضات نفسية لا نهاية لها تنتهي بالضياع كما يرى (دستوفيسكي)، ذلك أن الفن الإسلامي يستمد تجاربه الصادقة من خلال الحقيقة لا الزيف، ومن الاستقامة لا الانحراف. فللوجود غاية انطلاقًا من قول الله سبحانه: ﴿أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثًا﴾ (المؤمنون: ١١٥)، ولكدح الإنسان جدوى[١]... قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الإِنسَانُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَىٰ رَبِّكَ كَدْحًا فَمُلاقِيهِ﴾ (الإنشقاق: ٦).

والرؤية الإسلامية في الشعر وفي الأدب بصفة عامة. تعد من مكونات الشخصية المسلمة، والنقاد المتخصصون أقروا بهذا. ونادوا بضرورة تميز الأمة الإسلامية، بخصائص أدبية تجسد هويتها وحضارتها. يقول الدكتور/ الطاهر أحمد مكي ـ الإسلام دين شامل. له موقف من كل قضايا الحياة، ومع الزمن نمت ثقافته وتضخمت، إلى جانب العلوم الدينية الخالصة، تنصح الراعي وتوجهه، وتوقظ الرعية وتهديها، فنشأ من ذلك أدب إسلامي المحتوى يأخذ في كل بيئة لونًا، ويكتسب مع كل حضارة زيًا، ويتشكل في كل عصر بما يلائمه، ودعامته الأولى الصدق بجانبيه الواقعي والفنى. ومن هنا فإن الأدب الإسلامي الحق يجيء قمة في بابه. والأدب الإسلامي غني ثري، ونقاط اللقاء بين ألوانه كثيرة، والمشابهات وفيرة، والعناية بها لا تقف عند المتعة بها، وإنما سوف تقدم لنا ملامح صادقة عن الشعوب المختلفة التي اتخذت الإسلام دينا، وليس أصدق من الأدب حين يكتبه مسلم في تصوير الشعوب الإسلامية.

ويعيب الدكتور الطاهر أحمد مكي على النقاد الأجانب والغربيين ومن شايعهم من نقادنا العرب المقلدين للغرب حذو النعل بالنعل... يعيب عليهم عدم الإنصاف، والغض من مكانة الأدباء المسلمين فيقول، ولفت نظري أن الآداب الإسلامية التي لا أحسن لغتها، وليس لها مصادر في العربية ولم أتوصل إليها في القاهرة، ورجعت فيها إلى المصادر الأجنبية على اختلافها،

---

(١) انظر النقد الإسلامي ص ٤١ ـ ٤٢ د/ عماد الدين خليل.

عانيت من هذه المصادر تحيزاً ظاهراً، وتحيفًا على أدباء المسلمين بإهمالهم، كلية أو المرور بهم سريعًا على حين إذا وقفوا على أديب من ديانة أخرى في هذا البلد المسلم أعطي من الاهتمام والإبراز، والمزيد من المعلومات فوق مايستحق. ثم يقول معترفًا بأنه كان يجهل القيمة الفنية العالمية للأدب الإسلامي الذي أبدعته قرائح الشعوب الإسلامية غير الناطقة بالعربية: يقول وأعترف أنني والأدب وتاريخه، ودراسة الأدب المقارن هوايتي وحرفتي لم أكن أدرك أن الآداب الإسلامية تنطوي على كل هذا القدر من الرونق والبهاء، ومن التشابه في الظواهر، وتقارب المحركات، والأخذ والعطاء فيما بينها، ظاهراً أحيانًا، وخفيًا في كثير من الأحيان[1].

والدكتور عبد الحميد إبراهيم في الحوار الذي أجرته معه مجلة الأدب الإسلامي في عددها الأخير قال: «إن الرؤية الإسلامية، مطلوبة وضرورية ويجب أن نجد في الكشف عنها إذا كنا صادقين في التعبير عن شخصية الأمة الإسلامية، لأنه بدون رؤية عربية إسلامية لن تكون لنا شخصية. وغير معقول أن حضارة عريضة ومترامية جغرافيًا وتاريخيًا لا يمكن أن تكون لها رؤية. فالرؤية لا بد أن نحتفي بها، ولا بد أن تكون لنا رؤية إسلامية للأدب عامة والشعر خاصة، كما أن لنا رؤية إسلامية (في مجال الفنون) تدرس في الجامعات وفي المراكز وفي المؤتمرات وفي المعارض فيما يسمونه الآن باسم (Islamic Art)، أو ما يسمونه بالأرابيسك في مجال النحت والرسم، وفي مجال العمارة الإسلامية التي عرفها العالم عن طريق إسبانيا. وحتى الآن في أوربا طراز من العمارات يعرفونها بأنها طراز إسلامي في مجال الأرابيسك، وفي مجال الخط والفن التجريدي، وذلك موجود على مستوى العالم فلابد أن يكون لنا أدب إسلامي ورؤية إسلامية في القصة وفي المسرح وفي الشعر وفي سائر الفنون[2] وفي حوار مع الداعية الشيخ/ محمد متولي الشعراوي

(١) انظر: مقدمة في الأدب الإسلامي المقارن. د/ الطاهر أحمد مكي من (٣-٧).

(٢) انظر مجلة الأدب الإسلامي: المجلد الثاني، العدد الثامن ربيع الثاني سنة ١٤١٦هـ (ص ١٩-٢٢).

سألته[1] ما رؤية فضيلتكم لدور الفنون الأدبية في التعبير عن مقومات الشخصية المسلمة . . ؟

وما رأيكم في الدعوة إلى أدب إسلامي يقاوم الموجات الأدبية الوافدة إلينا من الثقافات المضادة للتصور الإسلامي . . ؟ فأجاب فضيلته قائلاً . . مقومات الشخصيةالإسلامية في الفنون الأدبية تتجلى بوضوح حين نبرز فيها الفضائل ولا نغذي الرذائل لننظر إلى قول أحمد شوقي «أساطين الفنون أربعة : شاعر سار بيته ، ومصور نطق زيته ، ومثال ضحك حجره ، وموسيقي بكى وتره» .

فقول شوقي : شاعر سار بيته معقول ومقبول/ وأما مثال «ضحك حجره» هذا لا نريده ، وموسيقي بكى وتره . لا نريده لأنه يدغدغ العواطف ويشعرنا بالضعف والانهزام وأقول أريد أن يحتفظ الفن بجماله ، فلا تجعلوه يورثنا قبحا .

وسألته ماذا يقول فضيلتكم لأدباء الإسلام . . ؟ فأجاب :-

أقول : «لا تكبتوا موهبة الشعر والأدب في نفوسكم ، ولا تخافوا إن أنتم بجانب الفضيلة أن تحاربوا من عشاق الرذيلة ، وحاولوا أن ترفهوا جفاء الموعظة بنعومة الأداء والحقائق مرة فاستعيروا لها خفة البيان ، والنصح ثقيل فلا ترسله جبلا ولا تجعله جدلا» . والنقاد العرب القدامى نوهوا بشرف المعنى وصحته ، وبالقيمة الأخلاقية في الشعر والنثر الفني ، والفاروق عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - سبق النقاد المتخصصين ، والفلاسفة الأدباء ، والفقهاء والعلماء في هذا التوجيه الأخلاقي للأدب عامة وفي الشعر خاصة ، حيث يقول : «تحفظوا الأشعار ، وطالعوا الأخبار ، فإن الشعر يدعو إلى مكارم الأخلاق ، ويعلم محاسن الأعمال ، ويبعث على جميل الأفعال ، ويفتق الفطنة ، وشحذ

---

(١) دارت وقائع هذا الحوار في منزل الشيخ محمد متولي الشعراوي في نهار رمضان بعد صلاة الظهر ١٥ رمضان سنة ١٤١٦هـ، ونشر كاملا بمجلة الأدب الإسلامي العدد ١١/ ١٤١٧هـ. وكان بصحبتي الشاعر أ. د/ حسين محمد علي .

القريحة، ويحدو على ابتناء المناقب، وادخار المكارم، وينهى عن الأخلاق الدنيئة، ويزجر عن مواقعة الريب، ويحض على معالي الرتب». [١] وهذا التصور النقدي وغيره من الآراء كما يقول د/ محمد الحارثي في كتابه القيم (الاتجاه الأخلاقي) في النقد العربي - يوحي بتوجيه وظيفة الشعر وجهة نفعية أخلاقية تقوم على اختيار نمط معين من الشعر، يكون قادراً على تقويم السلوك، واكتساب الفضائل، والترفع عن الدنايا وذلك يعد من صميم الرؤية الإسلامية في شعرنا العربي والإسلامي [٢].

وأرى أن الحاجة ملحة الآن إلى العكوف على استخراج كنوز الأدب الإسلامي وتبصير المتأدبين بآفاقه، حتى يكتسب الوجدان الإسلامي ثراء وعمقًا.

وقد تمثلت القيم الإسلامية في كثير من شعر القدماء، ولكنها جاءت مباشرة بعيدة عن الإيحاء والقوالب الفنية المتعددة. ويقر بهذه الظاهرة الأستاذ (طه إبراهيم) في كتابه تاريخ النقد عند العرب ويقول: لم يوفق الشعر العربي إلى تبدل في الكنه والجوهر، فمنذ نضج قبل الإسلام، وتحدد قالبه ظل أسير هذا القالب، ولم يستطع أن يتخلص منه مهما جد فيه من الصور والأشكال. ولقد أتيح للشعر العربي بعد عصر نهوضه عهدان، كان حريا أن يستحيل فيهما - لو اهتدى الشعراء حقًا - إلى الخلق والابتكار، ازدهر في أواخر القرن الأول الهجري بحضارة الإسلام، وجيشان النفس العربية، وجاء الشعر الإسلامي رائعا جليلا كالذي أخرجته الجاهلية أو أحسن، ولكن هذا الازدهار كان على مثال الشعر الجاهلي، فلم ينظر الشعراء في القرآن لغير الصياغة، وبعض المعاني، ولو أنهم تمعنوا لوجدوا فيه أساليب من القول، وضروبا من

---

(١) الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي. د/ محمد الحارثي ص ٦٤.

(٢) انظر: أدب الدعوة الإسلامية للدكتور محمود زيني للوقوف على معالم الرؤية الإسلامية في شعرنا العربي القديم.

الفن الأدبي، كان يسيرا عليهم أن يحتذوها، في القرآن مثلا الأسلوب القصصي، وتاريخ الأقدمين، وقصص الأنبياء، وتلك أمور تزيد في روحية الأدب، وتمد الشعراء بالأخيلة والإلهام، وحسبنا أن نقول: إن الفرس جيران العرب قد انتفعوا بذلك فاستقوا منه فيضا لشعرهم القصصي، وحسبنا أن نقول: إن الغربيين المحدثين استلهموا سفر التكوين فأوجدوا من قصة إبليس وآدم، وقابيل وهابيل، والجنة والنار، واليوم الآخر شعرا قصصيا يرمي إلى كثير من شئون الاجتماع. وهذه القصص واردة في القرآن في أحسن معرض بيان وأكمله، وهذه القصص لم ينتفع بها شاعر عربي في أي عصر[(١)].

والرأي السابق له وجاهته ـ ولكنه يغالي في عدم استفادة وانتفاع أي شاعر عربي في أي عصر بأسلوب القرآن الكريم وبخاصة القصص القرآني. وحين نتأمل الشعر الحديث، ونراجع في ضوء المنظور الفني شعر الكميت، وشعر أبي العتاهية وغيرهما من شعراء الوجدان الديني ـ نعثر على أسس الخيوط الفنية للرؤية الشعرية في ظلال الإسلام، ونعثر أيضا على ملامح الاستفادة الفنية من أسلوب القرآن الكريم[(٢)]. وحين نحاول بعث هذه الروح الإسلامية في الأدب. . فإننا نحارب الروح الانهزامية التي جعلت كثيرا من أدباء هذه الأمة ونقادها يضعون كل قيم الأدب الأجنبي في صورة النموذج الأعلى، وصاروا يقلدون حتى كدنا نفقد الحس الإبداعي الحقيقي النابع من رؤيتنا الإسلامية. وقد بدأ هذه الموجة في العصر الحديث علي أحمد باكثير في نتاجه المتعدد الناطق بالرؤية الإسلامية وهو في قمة أدائه الفني، وكذلك الرافعي، في بعض نتاجه الإبداعي، ومجال الدراسات الأدبية. فكتابه «إعجاز القرآن والبلاغة النبوية» ترجمان صادق لمنهجه الإسلامي، ودفاعه عن تراث الأمة الإسلامية وأصالتها مع احتفاظه في مقالاته وخواطره وبحوثه بوهج الفن

---

(١) انظر تاريخ النقد عند العرب: طه إبراهيم.

(٢) للمؤلف كتاب يعالج بعض أبعاد هذه الظاهرة وهو ـ القيم الإسلامية في الأدب العربي/ مطابع جامعة الزقازيق سنة ١٩٨٨م ـ مصر.

والتشكيل اللغوي الراصد لأدق الانفعالات، وأعمق المشاعر، هذا الدفاع الحميم الممزوج بالسموق الفني المتشبع بالرؤية الإسلامية يضع الرافعي في قمة المعانقين للرؤية الإسلامية ككاتب مسلم اعتنق الفكر الإسلامي مذهبا في حياته العملية والعلمية شعورا وفكرا وفنا، ولأن الرافعي ينطلق من الإسلام في كل ما يكتب، نجده غير حذر في لجوئه إلى العقل، لأنه يخشى إذا اختط لنفسه طريق العقل، أن تتضارب النتائج العقلية التي يتوصل إليها مع فكره الإسلامي لأنه يؤمن أن الإسلام والعقل متكاملان متوافقان، وأن تقدم العلم وتطور الفكر البشري لا يمكن أن يتناقضا مع جوهر الدين الإسلامي بل على العكس نجدهما يقدمان التفسير تلو التفسير والتأكد تلو التأكد. لما غمض من هذا الدين، أو ما احتاج في حركة الظمأ البشري الحديث وتطلعه نحو البحث والاستكشاف إلى مزيد من التأكيد والكشف.

وفي أدب الرافعي لا نستطيع فصل عنصر الخيال عن عنصر اللغة.. ومن قبله عنصر الفكر، فليست الأفكار وحدها تتوالد عنده، بل الصور كذلك أيضا، وهي صور رائعة نادرا ما تحققها الإبداعات العربية قديما أو حديثا. إن توالد الصورة عند الرافعي يواكب توالد الفكرة ثم العبارة ليحقق هذا التواكب انسجاما بديعا بين المقومات الرئيسة الثلاثة لأي إبداع أدبي[1]، والرؤية الإسلامية في الشعر المعاصر «في النموذج الأمثل لها» لا تنحصر في الشعر الديني المباشر المتمثل في شعر المناجاة والتضرع، وشعر الوعظ، والحث على التعاليم الإسلامية، فذلك مجال تعليمي في الاتجاه الأخير منه، ولكن هذه الرؤية تتمثل روح الإسلام، وتستجيب لأثره الفعال في تغيير الوجدان، وفي تغيير رؤية الإنسان للأشياء، وفي تشذيب المعجم الشعري، والتراكيب الدالة على ما وراءها من أسرار روحية، وكذلك تستوحي هذه الرؤية جو الحضارة الإسلامية، في مواقفه وشخوصه، وأماكنه وأزمنته، ولا تروي هذه الرؤية في

---

(١) انظر. الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد د/ أحمد بسام ساعي ص. ١٧٨، ١٨٧.

صياغتها الفنية التاريخ في صورة سردية تقريرية بل تمتزج بروح ذلك التاريخ، وتشكل منه واقعا حضاريا له شخصيته ونفاذه وتأثيره. والصياغة الفنية لمكونات هذه الرؤية الشعرية الحضارية الإسلامية تتأثر إلى حد كبير بالبيان القرآني، والبيان النبوي، والتراث الإسلامي، وكذلك لا تنفصل عن إيقاع العصر لغة وأسلوبا وتصويرا ورؤية كونية شاملة[1].

وهناك جيل من الشعراء الجدد يتشكل في إطار هذه الرؤية الشعرية الإسلامية على امتداد الوطن الإسلامي والعربي ومنهم على سبيل المثال - لا الحصر - محمد بن عمارة، ومحمد علي الرباوي، ومحمد المنتصر الريسوني، وحسن الأمراني، وهم من شعراء المغرب، ومن مصر: حسين علي محمد، وجميل عبد الرحمن، وعبد الله السيد شرف، وصابر عبد الدايم.

ومن السعودية عبد الرحمن العشماوي. وغيره من الشعراء السائرين في وهج التيار الإسلامي، ومنهم الشاعر د/ أسامة عبد الرحمن، و. د/ صالح الزهراني وإبراهيم فودة ومحمد حسن رفقى وغيرهم.

وفي رصدي لأبعاد الرؤية الفنية الإسلامية في الشعر المعاصر اعتمدت كثيرا على استقراء نصوص الدواوين الشعرية التي تلتزم بهذه الرؤية، ومن ثم كان تركيزي على نتائج بعض الشعراء الذين يعكفون على هذه الرؤية وتنطق دواوينهم بأبعادها الفنية. ومن هذه الدواوين ديوانا «مملكة الروح» و «نشيد الغرباء» لمحمد بن عمارة، وديوان «لله وللرسول» لعبد العليم القباني وديوان «البيعة المشتعلة» لمحمد علي الرباوي، وديوان «علي درب الله» لمحمد المنتصر الريسوني، وديوان «مسافر إلى الله» لأحمد فضل شبلول، وديوان «صوت من الله» لمحمود حسن إسماعيل وديوان «المسافر في سنبلات الزمن» لكاتب

---

(١) لمزيد من التوضيح ومعرفة أبعاد الرؤية الإسلامية في القصة والمسرح، انظر كتاب. القرآن ونظرية الفن/ د. حسين علي محمد.

هذه الدراسة ومن الشعراء ذوي التوجه الإسلامي: الشاعر عبد الحميد الخطيب، وطاهر زمخشري ومحمد السنوسي، وزاهر الألمعي ففي شعرهم نبض إسلامي صادق. . . والشاعر الكبير «محمد التهامي».

محاور الرؤية:

وبعد رصد محاور الرؤية وبعد تأمل النصوص واستقرائها استقراء فنيا في ضوء التصور الإسلامي وجدت أن أبعاد الرؤية الإسلامية في الشعر المعاصر في بعض مكوناتها تتمثل في المحاور الآتية:

أولا: التأثر بالبيان القرآني.

ثانيا: التراث الإسلامي ومحاور تأثيره في تشكيل الرؤية الشعرية وهذه المحاور تتمثل في الآتي:

(أ) استدعاء الشخصيات التراثية الإسلامية.

(ب) الأمكنة الإسلامية وأثرها في تشكيل النسيج الشعري.

ثالثا: السفر إلى الماضي لبعث الحاضر وإحيائه وفق التصور الإسلامي.

رابعا: توظيف الطبيعة في تشكيل التجربة الشعرية.

أولا: التأثر بالبيان القرآني:

يعد القرآن الكريم قمة البيان العربي، وهو أسمى نموذج يحتذى. . . أسلوبا وفكرا وهداية. . . ودستور حياة. يقول الرافعي مصورا في كتابه القيم «إعجاز القرآن والبلاغة النبوية» روعة البيان القرآني، «وكاشفا عن بعض أسرار تراكيبه المعجزة» آيات منزلة من حول العرش، فالأرض بها سماء. . هي منها كواكب، بل الجند الإلهي قد نشر له من الفضيلة علم، وانضوت إليه من الأرواح مواكب، أغلقت دونه القلوب فاقتحم أقفالها، وامتنعت عليه

أعراف الضمائر فابتز أنفالها. ألفاظ إذا اشتدت فأمواج البحار الزاخرة، وإذا هي لانت فأنفاس الحياة الآخرة، تذكر الدنيا فمنها عمادها ونظامها، وتصف الآخرة فمنها جنتها وضرامها، ومتى وعدت من كرم الله جعلت الثغور تضحك في وجوه الغيوب، وإن أوعدت بعذاب الله جعلت الألسنة ترعد من حمى القلوب. ومعان بينا هي عذوبة ترويك من ماء البيان، ورقة تستروح منها نسيم الجنان، ونور تبصر به في مرآة الإيمان وجه الأمان وبينما هي ترف بندى الحياة على زهرة الضمير، وتخلق في أوراقها من معاني العبرة معنى العبير، وتهب عليها بأنفاس الرحمة فتنم بسر هذا العالم الصغير... ثم بينا هي تتساقط من الأفواه تساقط الدموع من الأجفان وتدع القلب من الخشوع كأنه جنازة ينوح عليها اللسان، وتمثل للمذنب حقيقة الإنسانية حتى يظن أنه صنف آخر من الإنسان - إذ هي بعد ذلك إطباق السحاب وقد انهارت قواعده، والتمعت ناره وقصفت في الجو رواعده، وإذ هي السماء وقد أخذت على الأرض ذنبها، واستأذنت في صدمة الفزع ربها، فكادت ترجف الراجفة، تتبعها الرادفة: وإنما هي عند ذلك زجرة واحدة، فإذا الخلق طعام الفناء... وإذا الأرض (مائدة)!!![1]

ظواهر التأثر بالبيان القرآني:

والتأثر بالبيان القرآني في الشعر المعاصر تتعدد محاوره وظواهره.

(أ) فقد يتأثر الشاعر بالبيان القرآني صياغة وفكرا وشعورا، فلبنات شعره تستمد جرسها العذب من المعجم القرآني ألفاظا وتراكيب، ورؤيته الشعرية تنطلق من الآفاق القرآنية، وتنبع من مقومات التصور الإسلامي للحياة عقيدة وعبادة وعملا.

---

(١) تاريخ آداب العرب ص ٢ لمصطفى صادق الرافعي ص٢٩، ٣٠، وهذا الجزء مطبوع طبعة أخرى بعنوان مستقل هو (إعجاز القرآن والبلاغة النبوية).

(ب) وقد يتأثر الشاعر بالمعجم القرآني أي بألفاظه وتراكيبه ولا تشحن روحه بطاقة الإيمان الدافعة، وحينئذ يصبح التأثر شكليا أدائيا يظل بمنأى عن نسيج الرؤية الإسلامية الطامحة إلى فعالية الوجود الحضاري المسلم.

(جـ) وأحيانا يكون التأثر سلبيا مضادا وذلك حين يسيء الشاعر استخدام الألفاظ والتراكيب والمعانى القرآنية كأن يضعها في غير مكانها اللائق، أو أن يسوقها في معرض السخرية والتهكم، أو أن يحاول جهلا وغرورا وادعاء ـ محاكاة أسلوب القرآن الكريم ظنا منه أنه قادر على إبداع بيان في مثل البيان القرآني العظيم، ومثل هذه المحاولات تبوء بالفشل الذريع. ولا تحظى إلا بالرفض الكامل شكلا ومضمونا.

(أ) التأثر النابع من الرؤية الإسلامية للحياة:

الظاهرة الأولى: من ظواهر التأثر بالبيان القرآني ـ تتمثل في التأثر النابع من رؤية إسلامية للحياة. . . منطلقة من الآفاق القرآنية، ومحملة بثمار التصور الإسلامي ومقوماته وهي الربانية، والإيجابية والتوازن، والواقعية والشمولية، والتوحيد، والثبات، وتتجلى هذه الظاهرة في شعر «محمد بنعمارة[1] في ديوانيه مملكة الروح، ونشيد الغرباء، وشعره نابع من وجدان مشرق بأضواء العقيدة الإسلامية، ومن رؤية شعرية ملتزمة بالتصور الإسلامي وموقفه من الكون والوجود والإنسان، وشعره متفتح على آفاق التجديد بكل مقاييسه الفنية، ولم يفقد توهجه التأثيري في إطار التزامه بموقفه الإسلامي: يقول بنعمارة مستوحيا قول الله سبحانه: ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾ (الأنبياء: ٣٠):

ورأيـــت الـمـــــاء لــونـــا عـــــمـــــا.

---

(١) من شعراء المغرب الملتزمين بالتيار الإسلامي. . . ومن المجددين في الشكل الشعري تجديدا فنيا واعيا ناضجا.

وغرست الحرف في الملح وناديت حبيبا عاشقا .

ثـــــــم أطفـــــأت حـــــروفـــــي .

نـطـــــق الـمـــــــاء وقـــــــال .

أنـــت كـــــــهف . . . أنـــت طـيـــن .

أنـــت نـســل الـمـــاء إذ صـــار رمـــادا[١] .

وينتصر الشاعر على الصراع بين المادة والروح ، ويعلن أنه من كائنات مملكة الروح ، وتشغله قضية التكوين ، فهو لا يهرب من الحياة حين يعانق مملكة الروح بل يدعو إلى خصوبة الحياة وإعادة صياغتها في إطار القيم الروحية ، ودعوته يقدمها في أسلوب رمزي شفاف متأثر بالبيان القرآني : يقول :

أنـت الـجـسـد الـمـوصـول وأنـت الـمـاء .

أنـت النخلـة فـي جـسـد الصـحـراء .

أنت المؤمن بحديث المهد الأول تحت جناح العذراء[٢] .

والخطاب الشعري هنا يتكئ على أداة «الخطاب» «أنت» ويكررها الشاعر في بداية كل بيت إعلانا منه عن الهوية الحقيقية ، وكشفا لمعالم الطريق ، وما النخلة/ العطاء إلا رمز للحياة الخصبة في قلب الجدب/ الصحراء .

وتناميا للشعور الفني والحس الإسلامي نراه يقرن النخلة بحديث المهد الأول تحت جناح العذراء ، وما حديث المهد الأول إلا حديث سيدنا عيسى ـ عليه السلام ـ حين قال المرجفون : ﴿كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا﴾ (مريم : ٢٩) وما النخلة إلا صدى إيماني لمعجزة عيسى وأمه مريم حيث أمرها

(١) ديوان/ مملكة الروح ص١١ ، ١٢ محمد بنعمارة .

(٢) السابق ص ٨٤ .

ربها بعد أن وضعت مولودها فقال: ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾ (مريم: ٢٥).

وحديث المهد الذي يعلن الشاعر إيمانه به ينطق به البيان القرآني العظيم ﴿قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا. وَجَعَلَنِي مُبَارَكًا أَيْنَ مَا كُنتُ وَأَوْصَانِي بِالصَّلَاةِ وَالزَّكَاةِ مَا دُمْتُ حَيًّا. وَبَرًّا بِوَالِدَتِي وَلَمْ يَجْعَلْنِي جَبَّارًا شَقِيًّا. وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدتُّ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا﴾ (مريم: ٣٠-٣٣).

وفي قصيدة «مملكة الروح» يصور الشاعرواقع الصراع بين العالم المادي الملحد وبين مملكة الروح التي شيدها الإسلام ويقتطف مشهدا من قصة موسى - عليه السلام - ليتخذ منه معبرا يعبر عليه إلى مملكته التي يتشبث بها وتسكن إليه يقول الشاعر:

يسقط ريشي في بئر الحكمة

فأطير بأجنحة القلب... وأنشر هنا الشوق الصاعد في الغيم... هذا.

ويسترني رمز الماء المتدفق بين ترائبه...

معجزتي... عشقي.. أتوكأ/ وأهش به/ فيه مآرب أخرى[1].

فشوقه إلي الوجود الإسلامي المنتصر هو عصاه التي ستلقف ما يأفكون، وهو الذي يتوكأ عليه في رؤاه ويهش به على مرائي الوجود، وله فيه مآرب أخرى... فهو سلاحه الذي لا يخبو ولا يصدأ... بل يظل مشتعلا في كيانه يدفع به إلي حمأة الصراع والمجالدة. وإذا كان الشاعر «بنعمارة» في النماذج السابقة متأثرا بالبيان القرآني مع تغيير في التراكيب والألفاظ فإنه يقتبس أحيانا جزءا كاملا من آية قرآنية لفظا ودلالة، ويأتي اقتباسه في مكانه الصحيح من التجربة، ففي قصيدة «وألقاك على غصن الثورة قرآنا» التي يخاطب بها روح

(١) ديوان مملكة الروح ص١١ «محمد بنعمارة».

الإمام الشهيد «محمد باقر الصدر» يحاوره في لغة عذبة صافية، وإيقاع فني مؤثر، مصورا رؤيته الإسلامية عبر هذا الخطاب الشعري.

أنا لا أسألك زمانًا ومكانًا

يمتـــــدإليك نزيفي

ليـــمــر الغـــيم وينأى

من يبـــحث عنّي في ذاك الآتي من رحم الإســـلام. . . ؟

ومن يبحث عنك هنالك في كل الأشياء الوافدة من الله إلينا. . ؟

تســـــاءلتُ ولكن «ضــــعف الطالب والمطلوب»[1].

ولا يخفي اقتباس الشاعر من القرآن الكريم جزءًا كاملاً من الآية القرآنية الواردة في سورة الحج وهي قوله سبحانه:

﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ اللَّهِ لَن يَخْلُقُوا ذُبَابًا وَلَوِ اجْتَمَعُوا لَهُ وَإِن يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئًا لَّا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُ ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ﴾ (الحج: ٧٣).

ويختتم الشاعر قصيدته «إنني أرسم إقلاعي بالأخضر» ليس بجزء من آية، ولكن بآية قرآنية كاملة، ولكن إيقاعها مخالف لإيقاع القصيدة. فالقصيدة تسير في إيقاعها على تفعيلة بحر الكامل «متفاعلن». . . والآية القرآنية تتوافق مع تفعيلة« بحر المتدارك» «فعلن» وربما عمد الشاعر إلى ذلك حتى لا يختلط النص القرآني بالنص الشعري. . . ويحدث اللبس والاضطراب، ويقول الشاعر وهو يبشر المجاهدين الأفغان بالنصر:

أنلتـــقي. . . وشـــوارع الأفـــغـــان أوقـــدت النجـــوم. . . .

---

(١) ديوان «نشيد الغرباء» ص ١٠ «محمد بنعمارة».

وأخبــــــــــرت عنـا المدائن والمرافئ والمراكـب والمطر

وتعانقت فيها الشوارع بالرجال برعشة اللحن المحمدى الجميل[1]

. . . . تبـــاركت فـــيـــهـــا الشـــهـــادة آيـــة مـــزهـــوة

فـــتـــهـــيـــئي نحـــصي العـــســاكـــر والخـــيـــول . . . .

ثم يتابع تدفقه الشعري متسائلاً ومتحديًا قوى الباطل وأنصاره أين أنا؟ . . . كابول نرجسة وبحر فوقه عرس الجهاد . . . فقرأت ﴿ وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا ﴾ (الإسراء : ٨١)[2] .

واقتباس الشاعر لهذه الآية ، وذكرها فى نهاية القصيدة إعلان عن نتيجة الصراع بين الحق والباطل . . . فالله ينصر جنده المؤمن . . .

ومهما تكاثفت غيوم الباطل فإن شمس الإيمان تشرق حتمًا . . وتضيء دروب المجاهدين الرافعين لواء العقيدة معتقداً وشعاراً وسلوكًا .

وكاتب هذه السطور يتأثر بالبيان القرآني فى تجاربه الشعرية المتعددة ، وإذا كان «محمد بنعمارة» ختم قصيدته بآية قرآنية مثلت قرار التجربة ، وثمرة الرؤية فإن كاتب هذه الدراسة يبدأ إحدى قصائده وهى قصيدة «الفزع الأكبر» بست آيات من سورة الطور ، وهذه البداية لها دلالتها الفنية فى القصيدة ، فهي منبع التجربة ومصبها منها تبدأ وإليها تعود . . ، والقصيدة كلها بعد ذلك تتشكل من نسيج الألفاظ والتراكيب القرآنية . وهى بهذا المسلك الفني تعلن أن أزمة الأمة العربية والإسلامية في صراعها مع المد الإسرائيلي الغاشم لن يجد منها المسلمون مخرجًا إلا بالاحتكام إلى آيات هذا القرآن ، والسير في ظلال مبادئه وأضوائها المبددة لظلمات الشرك والجهل والوثنية والاستعباد .

---

(١) لجأ الشاعر إلى تخفيف النسب في كلمة «المحمدي» حتى يستقيم الوزن الشعري وكان يمكنه تفادي ذلك .

(٢) ديوان «نشيد الغرباء» لمحمد بنعمارة ص ١٣ .

وتبدأ القصيدة بهذه الأقسام:

«والطور، وكتاب مسطور، في رق منشور
والبيت المعمور، والسقف المرفوع، والبحر المسجور»

«والشعب المقهور
والأقصى المهجور
والقدس المشطور
قد جاء الأمر وفار التنور
والعالم يغرق في الديجور
والسلم يفتش عن ساعده المبتور»[1].

وكما أشرت سابقًا.. فالقصيدة كلها مستوحاة من الأسلوب القرآني ألفاظًا وتراكيب وأفكارًا، وهى بهذه الصيغة الإسلامية تعلن من خلال فنية الأسلوب أن مأساة المسلمين فى العالم بعامة، وفى فلسطين بخاصة لن يبدد ليلها الطويل إلا بعودة الهوية الإسلامية، واستعادة بريق المدّ الحضارى الإسلامي المتوارى خلف غيوم الحضارة المادية الحديثة!

وتشرق هذه التراكيب في آفاق القصيدة:

فسماوات العصر انشَقَّتْ
والأرض أراها قد مُدَّتْ
ألقت ما فيها وتَخَلَّتْ

وترد أيضًا هذه التراكيب والأساليب:

مجراها بسم الله ومرساها

(١) ديوان «المسافر في سنبلات الزمن». د/ صابر عبد الدايم ص ٣٨.

تصغى للصوت القادم من لدن الملأ الأعلى

فاسلك فيها من كل زوجين اثنين وأهلَكْ

«إلا من سبق عليه القول»

وقصيدة «من فتوحات الغربة» يفتتحها الشاعر بآيتين من سورة الانشقاق، وهما يمثلان لونين متضادين . . ، ولكنهما فى مجموعهما يكملان الرؤية ويصبغان التجربة بصبغة الصراع والمعاناه . . .

يقول كاتب هذه السطور :

«والليل وما وسقْ»

«والقمر إذا اتسقْ»

إننى راكب طبقًا عن طبق

راحل في زمان القلق

صاعد في انطفاء الأفق

ممتط صهوة الشمس لم أحترق

فاتحادى مع الشمس عصر من الطهر يبزغ من بشريات الشفق[1] .

وقصيدة «المنفى داخل الوطن» تختتم بآيتين هما بداية سورة العصر . . وتجيئان فى أسلوب القسم . . وله دلالته السامقة فى السياق القرآني . . وهو فى سياق القصيدة يفتح للتجربة منافذ الإشراق والأمل والقوة، فالقصيدة رصد لمسيرة الزعيم «أحمد عرابى» وتحديه للمستعمر الغاشم وللسلطة الظالمة، وهو فى مقاومته المزدوجة يدافع عن ديار الإسلام ويذود عن دين الله فى أرض الكنانة .

(١) ديوان «المرايا وزهرة النار» ص [٢٧ - ٢٨] د/ صابر عبد الدايم .

تقول القصيدة فى آخر مشهد من مشاهدها. . . .

سنحـــــارب من أجل الحـــــرية

سنكـون فــــداء للـوطنيـــــة

نصــــرخ فى التل وعند رشــــيــد

نقــسم. . نقــسم. . ثم نعــبــد

﴿ وَالْعَـصْـرِ إِنَّ الإِنسَـــانَ لَفِــي خُسْــرٍ ﴾

«إلا من وصى بالحق وحارب من أجل النصر»[١] .

وفي قصيدتي «في رحاب الإيمان» وهي من الشعر «المقفى» من بحر الطويل وتبلغ أكثر من مائة وعشرين بيتًا تشع الاقتباسات القرآنية في نسيج القصيدة الشعوري والمعماري. فالشاعر في حالة تصادم مع الواقع الآسن، وهو رافض لما آل إليه أمر الإنسان، من إنكار للقيم الدينية، وإنكار لوجود الله، وانخداع ببريق المادة: يقول الشاعر في معرض إشادته بدور القرآن الكريم في إرساء قواعد الحضارة الإنسانية، والأخذ بين العالمين إلى بر النجاة، وهو في هذه الإشادة يصور تناقض الإنسان المعاصر في موقفه من القرآن ومن الخالق جل وعلا. . ، وجاءت الاقتباسات القرآنية مجسدة لهذا التناقض ورافضة له في الوقت نفسه. يقول كاتب هذه السطور:

وفي قـرننا العـشـرين تاهت سـبـيلنا
ولكنهـا في الذكـر شـعّت لعـمـيـان

وقـد قُـتل الإنسـان في حـمأة الهـوى
ومُـدَّتْ له أيدي الغـرور ببـهـتـان!!

---

(١) ديوان «المسافر في سنبلات الزمن» د. صابر عبد الدايم.

فـــأنكر قـــــرآنا . . . وأنكر ربه
وفي أذنه عن صيحة الحق كـفـان ! !

ولكنمـــا القــــرآن جــاء بما ادعى
ولا تسمع الصم الدعاء «بإمعان» ! !

«ويخلق مــا لا تعلمـــون» أمـــا تلوا؟
ففيها من الأسرار «مليون» برهان

«ألم تر أن الله يزجي» أمـــــا تلوا؟
بلى . . لكن الأفئاد مُسَّتْ بطغيان

وإن حل ذا في القلب مُـــزِّقَ نُورُه
وصاحبه أعمى . . . ولو فيه عينان

وللروح عين لا يضــار ضيـــاؤها
ترى كل ما يخفي عن الإنس والجان[1]

والتأثر بالبيان القرآني يأتي في بعض التجارب الشعرية لدى بعض الشعراء معبراً عن لحظة التحول من الرؤية المادية إلى الرؤية الصافية الصاعدة عبر معارج السمو والارتقاء الروحي وفي زمن هذا التحول تتوالى مشاهد كثيرة مقتبسة من البيان القرآني العظيم، وتتشكل من هذه المشاهد في النهاية تكوينات الرؤية الإسلامية بكل أبعادها من اتزان وثبات وواقعية وإيجابية وشمولية، يقول «أحمد فضل شبلول» من قصيدته «من الروح إلى الجسد» وهي في ديوانه الذي رصد تجربة التحول في رؤيته. فالديوان عنوانه «مسافر

(١) نشرت القصيدة كاملة بجريدة الندوة السعودية (٢ شوال ١٤٠٦هـ/ ملحق الندوة الأدبي ونشر معظمها بمجلة الأزهر عدد ربيع الثاني ١٤٠٢هـ، وانظر ديوان «مدائن الفجر» لكاتب الدراسة/ إصدار رابطة الأدب الإسلامي ١٩٩٤م.

إلى الله» يقول الشاعر على لسان الروح/ رؤيته الجديدة مخاطبًا الجسد/ رؤيته الآفلة، ويستوحي أصداءه الفنية وخيوط تجربته من عبق القصص القرآني مثل قصة موسى ـ عليه السلام ـ، وقصة إبراهيم ـ عليه السلام ـ، وقصة أهل الكهف . . . يقول الشاعر:

إني قرأت في الحجر
أقصوصة الذين في قلوبهم مرض .
شاهدت في السحر
حدائق الذين في صدورهم نهر
إني رأيت في البحر موسى ومن معه
وقبلها
لمست نار البرد والسلام
فلا أمان
لكل ذي غشاوة ولا هدى
إني نسمت في الضحى
عبير سبعة وكلبهم
سمعت في الخلا
تسبيحة الحجار . . . تكبيرة الرمال
تنير للذين في قلوبهم سلام
تضيء للذين في عيونهم نهار(١) .

(١) ديوان «مسافر إلى الله ص ٤٠ ـ ٤١ أحمد فضل شبلول .

ومن ملامح التأثر بالبيان القرآني أن الشاعر أحيانا يستمد إلهامه الشعري من إشراقات آية قرآنية، ويضع بعض الشعراء الآية فوق القصيدة، لأنها تمثل منبع التجربة . . . ومصدر الإلهام .

والشاعر عبد العليم القباني يكتب قصيدته «في محراب الليل» ويضع قول الله سبحانه : ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ﴾ (الضحى : ٢) في صدر القصيدة، ويتأمل جمال الليل في ظل رؤية إيمانية مستجلية جمال الخالق، وهو في هذه الرؤية الإيمانية يرفض صورة الليل القاتمة عند كثير من الشعراء، وكذلك يرفض صورة الليل الماجنة في تجارب شعراء آخرين على امتداد مسيرة الشعر العربي فالإيمان اطمئنان وجمال وتفاؤل ويقين وصفاء . .

قول الشاعر :

رأيت الليل حين سجى
ووشى الكون بالشهب
جمالا فيه سر منـ
ـك فوق العقل ياربي
رأيت الليل حين سرى
على مهد من العشب
وغاب الساحر الفضي
في عش من السحب
فكان الكون في عيني
وفي سمعي وفي قلبي

صـــــلاة حـــــرة الأعـــــمـــــا

ق في مـــــحـــــرابك الرحب[1]

ويأتي التأثر بالبيان القرآني في معرض صياغة الصورة الشعرية وتركيبها ليجعلها أكثر تأثيرا وعمقا، وأكثر وضاءة وإشراقا. . . فالشاعر محمد علي الرباوي في قصيدته «السيل» يقول:

أيها المشاء في جوف الظلام

قلبك الأخضر مشكاة تدلى كوكب أخضر منها

أوقدت أرجاءه الشمس التي. . .

. . . ما إن رست في ساحل الشرق أو الغرب. . .

. . . أمامي سبل مشرعة أبوابها

جسدي رج لها رجا مريجا

وارتمى في مرجل السبع الشداد[2]

وفي ختام القصيدة يقول:

إنني أعددت للعسرة إيماني. . .

لا تخش نحولي. . . واتخذني صاحبا في هذه الشدة. . .

فتصوير القلب بأنه مشكاة تدلي كوكب أخضر منها استيحاء لقول الله سبحانه: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ﴾ (النور: ٣٥).

---

(١) ديوان «لله وللرسول» «صلى الله عليه وسلم» ١١ عبد العليم القباني.

(٢) ديوان البيعة المشتعلة ص ١٩ محمد علي الرباوي.

واللون الأخضر يفسر هوية الشاعر الإسلامية، فالخضرة ثمرة الخصب، وترجمان الجمال، وللخضرة في وجدان المسلم أثر عميق نافذ.

والشاعر «محمد بنعمارة» يعنون إحدى قصائده بقوله «إنني أرسم إقلاعي بالأخضر» ومصدر النور في ذلك الكوكب الأخضر شمس الإيمان المتسامية فوق الصراعات المذهبية فهي لا تميل إلى الشرق ولا إلى الغرب، وإنما تتفتح على الملكوت كله، وما على أصحاب الرؤى الإيمانية المسلمة إلا أن يصمدوا ويناضلوا في سبيل عقيدتهم، فالسبل مشرعة أبوابها والمدافعون عن قضيتهم يرتمون في مراجل السبع الشداد. وقصيدة «الأربعون» لدى الشاعر «الرباوي» ترمز إلى الكمال الإنساني، فالأربعون في عمر الإنسان حد فاصل بين واقعين... واقع التيه ما قبل الأربعين، وواقع اليقين/ ما بعد الأربعين سنة، وقد تكون هذه الرؤية مستوحاة من تيه قوم موسى الذين تاهوا في الأرض أربعين سنة، وقد تكون مستوحاة من منظور الإسلام لدائرة الاكتمال الشخصي الذي يتحقق في سن الأربعين انطلاقا من قول الله سبحانه: ﴿حَتَّىٰٓ إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُۥ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً﴾ (الأحقاف: ١٥).

وقد تكون مستوحاة من واقع شخصية المصطفى - عليه الصلاة والسلام - وبلوغه سن الأربعين، ونزول الوحي عليه بعد بلوغه هذه السن، ولكن فترة ما قبل الأربعين لم تكن تيها في حياة الصادق الأمين، ولكنها كانت إعدادا لرسالة أجل وأخطر... وهي هداية العالمين، يصور الشاعر لحظة التحول تصويراً فنيًا مقتبسًا ظلاله الإيجابية من البيان القرآني يقول:

كان مثلي ضائعا...

لكن ريحًا صرصراً عاتية...

... ذات صباح. قلعت كل جذوره

ثم يواصل الشاعر الرحلة مستضيئًا بمعطيات التراث زمانًا ومكانًا... ولغة... يقول:

دارة الأرقم تدعوك . . . انسحب من ذاتك الظمأى . . .

. . . ادخل الدارة . . . أنت الأربعون»[1] .

وفي «قصيدة المناضل» يرسم الشاعر صورة ساخرة لتحول هذا المناضل وردته ، وهزيمته النفسية ، وفقدانه كل ملامح الهوية ، ولذلك يعبر عنه الشاعر بصيغة الغياب لا الحضور فهو غائب عن ساحة النضال الإيماني بردته ، وهو غائب حتى عن كائنات الصياغة الشعرية . . . يقول الشاعر . . .

قالوا عنه مناضل

وأنا ما زلت أفتش عنه لأقرأ في الليل كتابه[2] .

ودعا الداعي . . . يارب «فغيض الماء»

فتحت «إرم» زنديها ، واستلقت فوق ضياء الفجر ،

وطهر الكلمات الأولى . . .

وتناسل خيط النور

وقد حدد الداعية الأديب الشيخ/ محمد متولي الشعراوي موقفه الواضح من ظاهرة التأثر بالبيان القرآني . . . وذلك حينما توجهت إليه في حواري معه بالسؤال التالي :

ما رأي فضيلتكم في اقتباس بعض الشعراء آيات من القرآن الكريم أو بعض الآيات الموافقة لبعض «التفاعيل» ، وتكون متسقة مع مناخ النص ورؤيته؟

فأجاب فضيلته في زهو وحب وعاطفة إسلامية جياشة قائلا نحن صنعناها ففي قصيدة الهجرة حينما تكلمت عن أبي بكر قلت :

---

(١) ديوان «البيعة المشتعلة» ص [١٨] محمد على الرياوي .

(٢) المرجع السابق ص [٣٥] .

يا وفاء الصديق في رحلة الحق (م)

سلام عليك يا خير جار

كنت درعا إقامة ومسيرا

ونصيرا يرجى لدى الإعسار

علم الله ما انطويت عليه

فجزاه إمامة الأبرار

وكفاه على الجزاء دليلا

ثاني اثنين إذ هما في الغار

ثم قال الشيخ الذي أخذَ على بعض الشعراء أنهم نقلوا بعض الألفاظ القرآنية والآيات القرآنية إلَى مجال آخر في سياق لا يتناسب مع قداسة القرآن الكريم.

وفي مقدمة ديوان «البيعة المشتعلة» (لمحمد علي الرباوي) ينوه كاتب مقدمة الديوان «على لغزيوي» بالتيار الإسلامي في شعر «الرباوي» فيقول:

«وإذا كان الشاعر الرباوي يستوحي بنية الجملة القرآنية، ويغرف من المعجم القرآني ويوظف الشخصيات الإسلامية توظيفًا موفقًا واعيًا يؤكد إيجابية هذا المنحى في تجربته الشعرية، فإن الإيمان في نهاية المطاف من حيث المضمون والتصور إنقاذ من المتاهات الممتدة في غير نهاية، وخلاص من التساولات المحيرة، وتهدئة للنفس القلقة الحائرة التي لا تستسيغ شيئًا ولا تهتدي لشاطئ الأمان»[1].

والشاعر «محمد المنتصر الريسوني» في ديوانه «على درب الله» يخوض تجربة إسلامية تمتلك وضوح الرؤية، وفنية الأداء... ويعلن عن ذلك في

(١) مقدمة ديوان على درب الله للشاعر محمد المنتصر الريسوني.

مقدمته النثرية لديوانه فيقول محدداً هويته «فهذه الإضمامة من الشعر . . . لعل أهم ما يميزها أنها تحمل صوتًا غاضبًا لحمى الله، يعلن الاحتجاج على التيه الذي يجلد كرامة الإنسان في كل مكان من البسيطة، كما يعلن إدانة الجاهلية في شتى صورها المعيشة، ويحدد دون مواربة موقف الرفض من كل منهج الله الذي ارتضاه للبشرية سواء أكان غربيًا أو شرقيًا، من ثم نهلت الإضمامة من النبع الرباني الذي عاهدت الله ألا أنهل من غيره أو أحيد عن روحه . . وأتنكب طريقه التزامًا بالمضمون الإسلامي الحق في صورته المثلى ومعالمه الواضحة وشياته المتميزة»[1].

ويركز الشاعر «الريسوني» على ضرورة تقديم الرؤية الإسلامية في إطار فني بالغ الجودة حتى لا يجد المغرضون منفذًا للهجوم عليه والسخرية منه: يقول: «وفي يقيني أن نجاح الفن رهن - بدون ريب - بقدرة الفنان المسلم الذي يتولى تشكيله، وينقله إلينا من خلال إمكاناته الفكرية واستعداداته الثقافية، ومدى وضوح الرؤية الإسلامية في حسه، وصدق معاناته للتجربة، ومكنة أداته الفنية على استيعاب المضمون المنبثق عن تلاحم المعادل الموضوعي والمعادل الفني ساعة التأمل ولحظة المخاض».

يقول «الريسوني»:

قرأت حروف الأسى والحداد ... تغوص بعين الفقير الشريد

تعوم بها صبوات المعنى ... ليوم يرف مواسم عيد

سنا الله أنبت في الساح صبحًا ... سينداح عرسًا بكل وريد

---

(١) المصدر السابق ص[١٩].

نشـرت القـلاع فـأبحـرت نحـو

مـغـان تندت بحب الحـصـيـد

وردد عـمق المدى عـزمـتي

فـصـاح لخيلي نعـال الحـديد[1]

ويقول في قصيدته «كتابات على جدران القهر» وفيها يرثي الشهيد «سيد قطب» ويبدأ القصيدة باقتباس قرآني من بداية سورة «المسد» ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ﴾ (المسد: ١). وكأنه بهذا الاقتباس يوازن بين جاهلية القرن العشرين وبين الجاهلية الأولى، ويعيد إلى الذاكرة المؤمنة وهج الصراع بين حزب الرحمن وحزب الشيطان في الأيام الأولى للإسلام. . . ويوحي بأن الصراع ما زال قائمًا. . .، وكل هذه الإيحاءات والإضاءات دفع بها إلى ساحة الشعور تأثر الشاعر بالبيان القرآني، واقتباسه جذوة من وعيد الله لأبي لهب. . الذي تحدى المصطفى - عليه الصلاة والسلام - وقال له حينما جمعهم وقال «إني نذير لكم بين يدي عذاب شديد» فقال أبو لهب «تبًا لك. . . ألهذا جمعتنا؟». يقول الريسوني في رثاء «سيد قطب».

تبت يدا القـهـر الرجـيم

لم تغن عنه سطوته أو خدعته

«قطب» شـراع من ضـيـاء

يسـخـو على جـزر المحاق

يـدعـو المدائن للعناق

---

(١) المصدر السابق ص[١٩].

ركضًا إلى فجر خصيب

فتح صبيب(1)

وفي قصيدة «فصول من كتاب» «صالح وثمود» يستوحي أجواء القصة القرآنية، ووجدانه الثائر متفتح على «ثمود» القرن العشرين، وملكته الفنية الإبداعية قادرة على استيعاب المضمون المنبثق عن تلاحم المعادل الموضوعي والمعادل الفني ساعة التأمل ولحظة المخاض، وفي القصيدة ترد تراكيب شعرية مستوحاة من السياق القرآني ومنها «نادى صالح» . . . «يوقد الشوقا . . . ياقوم ربكمو . . . فاعبدوا» .

ويضع لأحد مقاطع القصيدة عنوانًا مقتبسًا من آية قرآنية هو «فدمدم عليهم ربهم» ثم يقول :

جنت أحلام ثمود بطغواها

عقروا الناقة الآيه

فاستحبوا العمى

عن نور السما

حقت كلمه

أزفت آزفه

مالها كاشفه

وفي آخر القصيدة يقول مضيئًا تجربته :

ركب الإيمان غدا يمضي

بعد غد

تحدوه أشواق الهادي أحمد

(1) المصدر السابق ص[25].

تســـتـــجـــلـي آفـــاق الآتـــــي
تنـــدي طيـــبًـــا في الـــوادي الجـــديب
تـــنـــداح ســـنـــاءات فـــي لـــيـــل رهـــيـــب
وعلى الجـودي : يستـوى ركب الرحمـان الأمين
فـــيـــقـــال : هلاكًـــا للقـــوم الظالمين[1]

ويفصح الشاعر عن ملامح هويته الإسلامية . . . فيقول معلنا رفضه للقيم الجاهلية :

«قـــريتي قـــد رفـــضـت رؤيـــا «ســـواع»
أنـــكـــرت نـــســـل «مـــنـــاة»
آمنـــــت بـالــمـــعـــجـــزات
مـــعـــجـــزات الله في كـــاف ونـون
منذ أن سـوى الزمـان . . . والـمكان . . . والـخليـفـة
فـــإذا الـركـب يســـيـــر
عـــبـــر آفـــاق الـدهـور
والنبـــوات ائتـــلاقـــات اخـــضـــرار
تبـــذر الأزمـــان خـــصـــبًـــا وعـطاء
«قـريتي بنت الهـدى . . . حـضنت إرث السـمـاء» .

(ب) التأثر الشكلي الأدائي «بالبيان القرآني»:

وهذا اللون من التأثر يمثل المحور الثاني من محاور التأثر بالبيان القرآني أو ظواهر التأثر بهذا البيـان . . . أي بالألفاظ القرآنية والتركيب فقط ، ويظل

(١) المصدر السابق ص [٥٨ ـ ٥٩] .

شكليا بعيدا عن لب التجربة وغير داخل في إطار الرؤية الإسلامية الشاملة لموقف الإنسان من الحياة والكون . . والوجود . . وما وراء الطبيعة . . والنفس والروح، وكثير من تجارب الشعر الحر أو شعر «التفعيلة» نلمح فيها ظاهرة التأثر الأدائي بالبيان القرآني، ومن هذه التجارب تجربة الشاعر «محمد أبو دومة» في ديوانه «السفر في أنهار الظمأ» فهو يوظف التراث العربي والإسلامي توظيفا فنيا في إثراء تجربته والدفاع عن قضيته، وهي بمنأى عن الالتزام بالرؤية الإسلامية، ونطالع في ديوانه هذه الاقتباسات القرآنية :

«تبت يد الجاني وتب»

«فما اقترفتم محضرا تجدوه»

«كل بما كسبت يداه رهين»[1]

ويبدأ قصيدته «فوق ذراعي نقش» باسم أبي ذر بقوله «ولبطن الأرض أحب إلي» وهذه البداية مقتبسة من سورة يوسف حيث يرد على لسان يوسف في السورة في مواجهة إغراء نسوة العزيز ﴿رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ﴾ (يوسف : ٣٣) .

واختيار «أبو دومة» للأرض في تعبيره بديلا عن السجن . يجعل لتجربته الطعم التواق إليه الشاعر فهو عاشق للأرض . . . ويضحي في سبيل هذا العشق . . . وبطن الأرض يمثل في النهاية أمنه وخلاصه، وحين يجدد الشاعر قضيته ويدافع عنها موظفا الخطاب الشعري بكل ما يحمل من عوامل التأثير والخصائص . . . فهو لا يقع في شباك النفاق بل يسخر من ولي الأمر الظالم سخرية مباشرة بعيدة عن الإيحاء تقترب في صياغتها من اللغة التقريرية النثرية . . . وذلك مزلق فني لا يكاد ينجو منه إلا القليل من أصحاب الرؤى الملتزمة حيث لا يستطيعون الإمساك بالخيط الفني الدقيق مع الالتزام بالرؤية المحددة ! !

---

(١) انظر ديوان السفر في أنهار الظمأ «لمحمد أبو دومة» .

يقول الشاعر أبو دومه:

وأنا يا من وليت الأمــــر على بأمــــري

يفــــــجـــــــعني منك الظـاهر

يفــــــجـــــعني منك المخــــفي

ورطني في خطأ الغـفلة حـسن الظن، . . .

. . فلا تسألني حبك بالإكراه . . . (ما خلق الله بجوفي من قلبين)[1]

والشاعر يستمد تعبيره الأخير من قول الله سبحانه: ﴿مَا جَعَلَ اللَّهُ لِرَجُلٍ مِّن قَلْبَيْنِ فِي جَوْفِهِ﴾ (الأحزاب: ٤). وهذه الاقتباسات منفصلة عن السياق القرآني.. مما يجعلها في إطار التأثر الشكلي فقط، ونطالع تراكيب كثيرة فى ديوان الشاعر «أبو دومة» يتأثر فيها بالبيان القرآني مثل قوله: (هماز مشاء) بالذم، وهو مقتبس من قوله تعالى: ﴿هَمَّازٍ مَّشَّاءٍ بِنَمِيمٍ﴾ (القلم: ١١) وقوله: (يهرف رجمًا بالغيب) اقتباس من قوله سبحانه فى سورة الكهف ﴿سَيَقُولُونَ ثَلاثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالْغَيْبِ﴾ (الكهف: ٢٢).

ويقول فى مفتتح قصيدته «السغب الظمى فى البلاط الفاطمى».

«أحـللنا لـكم الميــــتــــة والدم والخنـزير »

فليخبر حاضركم غائبكم يا إخواننا في الطاعة.

لأولـي الشـأن الـمـــعــــصــــومين النـزهـــاء.

والشاعر يسوق هذا المفتتح فى معرض السخرية من أولى الشأن، ولذلك

(١) المصدر السابق ص [٨٤].

يعرض بهم في قوله «المعصومين النزهاء» وكيف يكون على هذه الشاكلة وقد أحلوا الميتة والدم والخنزير . . . وذلك مخالف لما جاء به القرآن الكريم حيث حرم ما ذكره الشاعر وأحله أولو الشأن!!! والآية الكريمة التي استوحى منها الشاعر هذا التعبير ترسي قاعدة شرعية تمثل لبنة من لبنات المنهج الإسلامي حيث يقول سبحانه في سورة المائدة: ﴿ حُرِّمَتْ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةُ وَالدَّمُ وَلَحْمُ الْخِنزِيرِ وَمَا أُهِلَّ لِغَيْرِ اللَّهِ بِهِ ﴾ (سورة المائدة: ٣). في القصيدة نفسها يقول الشاعر:

سـدت دور الصـدقـة

نـصـبـت فـي أروقـه الأزهـر

كل بنود البر وصار لصوص الأمن هم العسكر

والويل لمن قـال السـجن «أحب إلي»

وواضح أن موقف سيدنا «يوسف» الرافض لإغراء امرأة العزيز كان مصدراً من مصادر تجربة الشاعر حيث يقول سبحانه في سورة يوسف: ﴿ قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلاَّ تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ الْجَاهِلِينَ ﴾ (يوسف: ٣٣).

ولكن الشاعر جعل السجن عقابًا لرفض الذل والحرمان والجدب، وليس عقابًا على رفض الإغراء وعدم الاستجابة لمتع الحياة الرخيصة كما في قصة يوسف «وليس هناك من جامع بين قضية الشاعر والسياق القرآني سوى نزعة الاعتراض، ومن هناك كان التأثر شكليًا لا يتعدى دائرة اللفظ والصياغة، ولاينفذ إلى عمق النص، ولا يتوهج بإشراقات الإيمان، وقد تكون للشاعر قضيته التي يدافع عنها . . . ولكنها برغم هذا التأثر بالبيان القرآني خارج دائرة الرؤية الإسلامية التواقة إلى الوجود الإسلامي المؤثر في المسيرة الإنسانية».

(جـ): التأثر السلبي بالبيان القرآني:

وهو التأثر الذي يسيء فيه الشاعر استخدام الألفاظ والتراكيب والمعاني القرآنية، كأن يضعها في غير مكانها اللائق، أو أن يسوقها في معرض السخرية والتهكم، أو أن يحاول جهلا وغرورا وادعاء ـ محاكاة أسلوب القرآن الكريم ظنا منه أنه قادر على إبداع بيان يكافئ البيان القرآني العظيم، ومثل هذه المحاولات. وهذه الاقتباسات منفصلة عن السياق القرآني.. مما يجعلها في إطار التأثر الشكلي فقط وتبوء بالفشل الذريع، ولا تحظى إلا بالرفض الكامل شكلا ومضمونا، وقد فعل مسيلمة الكذاب ذلك ولكنه باء بسخط من الله، ولم يلق عمله من الجماهير المؤمنة سوى الرفض الكامل، ولم ترق أساليبه لعلماء اللغة والبيان، فاندثرت كما اندثرت بقايا عاد وثمود.

ومن قرآن مسيلمة الذي زعمه قوله «والمبذرات زرعا، والحاصدات حصدا، والذاريات قمحا، والطاحنات طحنا، والعاجنات عجنا، والخابزات خبزا، والثاردات ثردا، واللاقمات لقما، إهالة وسمنا، لقد فضلتم على أهل الوبر، وما سبقكم أهل المدر، ريفكم فامنعوه والمعتر فآووه، والباغي فناوئوه»، وكل كلامه كما يقول الرافعي «علي هذا النمط واه سخيف لاينهض ولا يتماسك، بل هو مضطرب النسج، مبتذل المعنى، مستهلك من جهتيه وكل أساليبه» ضرب من الحماقة يعارض بها أوزان القرآن في تراكيبه، ويجنح في أكثرها إلى سجع الكهان»[1].

وقد حاول زعيم البابية هذه المحاولة في كتابه «البيان» ولكن أسلوبه جاء مهلهل النسج، ضعيف الصياغة، ركيك المعاني، وليست عباراته إلا «أمشاج» متباينة متناقصة اختارها غلام يتنازعه فكر مضطرب، وخيالات هاذية، فلا ترى فيها فكرة نابهة، أو عاطفة صادقة، أو تصويرا جميلاً، أو

(١) انظر الجزء الثاني من كتاب «تاريخ آداب العرب للرافعي» ص [١٧٤ ـ ١٧٥].

أسلوبا مشرقا، وإنما ترى جملا ينفر بعضها من بعض، ويناقض أولها آخرها. وأشد ما يثير دهشتك وسخريتك تلك السجعات التي يختم بها فقراته، فهي حروف مركبة تركيبا لا يوحي بمعنى، ولا يومئ إلى دلالة، ولا صلة لها أبدا بما يسبقها من القول. ومن أقواله التي تستبد بها الجهالة والضلالة والخلط والفساد «تبارك الله من سلط متسلط رفيع، تبارك الله من وزر مؤتزر وزير، تبارك الله من حكم محتكم بديع، تبارك الله من جمل مجتمل جميل»[1].

وهذه النزعة تسربت إلي حقل المعجم الشعري في العصر الحديث وأساء بعضهم عن عمد استخدام الألفاظ المقدسة في تجاربهم الشعرية، وبعضهم انزلق عن غير قصد إلى هذا المزلق الفني تقليدا منهم للنماذج المشهورة. فلفظ الجلالة. والقدر، والنبي. . والصلاة. وغير ذلك من الألفاظ التي تتسم بالقداسة الدينية ترد في دواوين بعض الشعراء في غير مكانها، وبعيدة عن إيحائها الراسخ في وجدان الإنسان[2].

يقول الشاعر «خليل حاوى» مسيئًا استخدام لفظ الجلالة:

طرقات الأرض مهما تتناءى. . .

عند بابي. . . ينتـــهي كل طريق

وبكوخى يســتــريح التــوأمــان

اللـــــه والــدهــر الســحــيق[3]

والشاعر نفسه يجعل الصلاة بابا للذل والخضوع. . وهى فى الحقيقة علاقة

---

(1) انظر كتاب «البهائية» تاريخها وعقيدتها «عبد الرحمن الوكيل» ص ١٢٠، ١٧٥.

(2) انظر هذه الظاهرة بالتفصيل في كتاب «الحداثة سرطان العصر» ومصادر الإبداع بين الأصالة والتزوير تأليف د/ عبد العظيم المطعني وكتاب «الورد والهالوك» للدكتور/ حلمي محمد القاعود.

(3) ديوان «خليل حاوي» ص [١٥].

حميمة بين المسلم وبين ربه . . . وبين الإنسان المتدين بعامة وبين خالقه من شأنها أن تهب النفس الإنسانية التوازن والثبات : يقول :

مبحر ماتت بعينيه منارات الطريق

مات ذاك الضوء في عينيه مات

لا البطولات تنجيه ولا ذل الصلاة[1]

ويقول . . مستخدمًا لفظ «الإله» بمدلوله المستقر فى الوجدان فى غير موضعه . . . .

يا مجوس الشرق ، هل طوفتم فى غمرة الأرض إلى أرض الحضارة

لتروا أي إله يتجلى من جديد في المغارة[2] .

ثم يقول : «يا إلها هاربًا من صرعة الشمس ومن رعب اليقين يتخفى في المغارة[3] ويقول :

لن تموت الأرض إن متم . . . لها بعل إلهي قديم

طالما حنت إليه . . . غير ليل العقم أنثى والهة

فضَّها البعل ورواها . . . فغصت بالرجال الوالهة[4]

وفى ديوان «أبى دومة» ترد التراكيب الآتية :

«يبكون ربًا» أدمن التأليه ، قادتنى أقدارى[5]

وهى تراكيب ترد كثيرًا فى دواوين الشعراء المحدثين . . تضل الطريق الفنى

---

(١) المصدر السابق ص [١٩] .

(٢) المصدر السابق ص [١٠٩] .

(٣) المصدر السابق ص [١١٥] .

(٤) المصدر السابق ص [١٢٣] .

(٥) انظر ديوان «السفر في أنهار الظمأ» ص [١٦ ـ ٩٥] محمد أبو دومة .

والموضوعى إلى الاستخدام الصحيح للألفاظ القدسية، وتفقد هذه التراكيب إيحاءاتها المشعة فى وجدان القارئ المسلم، وتصدم مشاعره، ولا تلقى منه إلا الرفض والاستهجان.

وقد وقع فى هذا المزلق الأسلوبى بعض شعراء التيار الإسلامي ومنهم «محمد بنعمارة» حيث يقول فى ديوانه «نشيد الغرباء» من قصيدة أناشيد عائشة الأفغانية:

واللـــــه يـــوزع منشـــــورا نتـــــدبره

وبه نحـــرق أوراق «الأمـــبـــيــر» يمينًا ويســـارًا

وفى قصيدة «الموت الخرافى» يقول الشاعر نفسه:

إني اشتـهيتك صحوة تسري وتزهر في كياني

الأنبياء تسللوا... نحو النهارات البعيدة...

يمـــلأن شـــوارع المدن الحـــزينة بالغنــاء[1].

ويمكن أن يعبر عن دور الأنبياء بلفظ غير «تسللوا» وبلفظ غير «الغناء» مع ما يوحى به لفظ «الغناء» من موحيات السعادة والأمل.

ويمكن أن يقال: «الأنبياء تسابقوا... نحو النهارات البعيدة..

... يملأون شوارع المدن الحزينة بالضياء»

والشاعر «حسين على محمد» يصور مكة بالأنثى التى يشتاق إليها العاشق، وحين يلتقى بها يخاصرها قدام الناس.

وذلك التصوير مهما كان رمزيًا ومهما كانت أبعاده الفنية واستدعاءاته الباطنية ومبرراته النفسية.. فإنه يظل بعيدًا عن التوظيف الفني الصحيح لمسميات الأمكنة فى الرؤية الشعرية الدائرة في فلك التصور الإسلامي.

---

(١) انظر ديوان «نشيد الغرباء» ص [٤٤ - ٤٩] لمحمد بنعمارة.

يقول الشاعر :

(ظل يخاصر مكة قدام الناس ويصرخ
أنت عروس، يا قمرى الناصع غبت سنين عن القلب. . .
. . . . تعودين الآن فتمتلئ الدنيا بالبهجة. . .
. . . . يشتعل الجسد الفارع. . . . .)
(. . . . كان الوجه الطيب يتلو آيات النصر. . . .
. . . . ويعرف أفراحك يا مكة والأتراح. . .
وكانت عيناك تقولان كلامًا محفورًا فى أفئدة العشاق[1]

ثانيًا: التراث الإسلامي ومحاور تأثيره في تشكيل الرؤية الشعرية:

* إن التراث الإسلامي بكل معطياته شخوصًا وأماكن ومواقف وأزمانا يضيء زوايا التجربة فى الشعر المعاصر؛ وتتعدد محاور تأثير هذا التراث فى صياغة التجربة الشعرية ومنها :

(أ) استدعاء الشخصيات التراثية الإسلامية .

(ب) الأمكنة الإسلامية وأثرها فى تشكيل النسيج الشعرى .

وفى ضوء هذين المحورين سأرصد ملامح هذا البعد من أبعاد الرؤية الإسلامية فى الشعر العربى المعاصر .

(أ) أبعاد توظيف الشخصية التراثية الإسلامية في الشعر المعاصر:

*مدخل :

* إن توظيف الشخصية التراثية يعد أحد مصادر تشكيل الرمز في الشعر

(١) ديوان «الرحيل على جواد النار» [ص ٣٢ ـ ٣٣] حسين علي محمد .

العربي المعاصر، وفي ظلال هذا الرمز «ترتقي الصورة الحسية من كينونتها المادية التاريخية إلى صورتها الفنية حيث تصبح بؤرة لإشعاعات إيحائية لاتحد، لأن الرمز كيان حسي يثير في الذهن شيئًا آخر غير محسوس. فهو يبدأ من الواقع - التاريخي ويتجاوزه إلى ما وراءه من معان مجردة وإيحاءات وظلال[1]. . فالشخصية التراثية في النسيج الشعري ليست تاريخًا يُرْوَى، وليست سيرة يحللها الشاعر، وإنما استدعاؤها يأتي في إطار رمزي قصصي غير محدد بأسوار التاريخ، وغير خاضع لمنطقه المحكم، وهذا الاستدعاء الفني له ما يبرره في تجربة الشاعر المعاصر. فهو يتكئ على المفارقة التصويرية واللغوية مسلطًا الشعور الناقد أو الرافض أو المتعاطف مع حركة الحياة المعاصرة.

*** أبعاد توظيف الشخصية التراثية الإسلامية:**

إن توظيف الشخصية في الشعر المعاصر لا يسير على نمط واحد. . بل تتعدد الأطر وتتنوع الرؤى والمضامين، وربما تباينت رؤى الشعراء في توظيفهم لشخصية واحدة، وربما جمع النص الواحد حشدًا من الشخصيات والمواقف والأحداث التراثية في بناء شعري يعتمد المفارقة أساسًا للتصوير الذي يجسّد التناقض بين الصورة التراثية وواقع الحياة المعاصرة.

* وتوظيف الشخصية التراثية خاصة وكذلك الأنماط التراثية عامة يتم في سياق فني يُعْنَى بالصيغ والأساليب والصور، ويُقَدَّم في إطار قصصي ودرامي، ولا يقدِّم المضمون فقط، وهو إذا تم على هذا المستوى يضع القارئ دائمًا على حافة نوع خاص من التوتر يمكن أن نطلق عليه «توتر التذكر» فلا يستطيع أن يمضي في تلقيه للنص دون أن يستحضر تداعيات نظيره في المستوى المستثار للشخصية التراثية، ودون أن يقارن بشكل دائم بين ما يؤديه كل من الطرفين، وإذا كان القارئ العادي يكتفي بلمح المشابه

(١، ٥) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر د/ محمد فتوح أحمد دار المعارف بالقاهرة.

ويسعد باكتشاف الموافقات. فإن القارئ المثقف يتوتر لهذه المشابه ولا يرتاح حتى يدرك المخالفات ويضع يده على مناط المفارقة. إذ إن هذا هو السبيل الحقيقي لإعادة إنتاج دلالة النص الجديد، وتوظيف النصوص والشخصيات الدينية في الشعر يعد من أنجح الوسائل، وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص والشخصيات التراثية تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، وهي أنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيًا أو شعريًا.

* ومن هنا يصبح توظيف التراث الديني في الشعر تعزيزًا قويًا لشاعريته ودعمًا لاستمراره في حافظة الإنسان[1].

* وهذا المنحنى الفني في بناء التجربة الشعرية المتكئ على توظيف الشخصيات والنصوص الدينية لم يلتفت إليه الشعراء القدامى، ولم يستفيدوا من القصص الإسلامي في القرآن الكريم وفي الحديث النبوي، ولقد أتيح للشعر العربي بعد عصر نهوضه عهدان، كان حريًا أن يستجلي فيهما - لو اهتدى الشعراء حقًا - إلى الخلق والابتكار - كما يقول «طه إبراهيم» في كتابه (تاريخ النقد عند العرب).. ثم يتابع قوله: ازدهر «الشعر» في أواخر القرن الأول الهجري بحضارة الإسلام، وجيشان النفس العربية، وجاء الشعر الإسلامي رائعًا جليا كالذي أخرجته الجاهلية أو أحسن، ولكن هذا الازدهار كان على مثال الشعر الجاهلي، فلم ينظر الشعراء في القرآن لغير الصياغة، وبعض المعاني، ولو أنهم تمعَّنوا لوجدوا فيه أساليب من القول، وضروبًا من الفن الأدبي كان يسيرًا أن يحتذوها: في القرآن مثلا الأسلوب القصصي، وتاريخ

---

(١) إنتاج الدلالة الأدبية [قراءات في الشعر والقصة والمسرح] د/ صلاح فضل الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة.

الأقـدمين، وقـصص الأنبـيـاء، وتلك أمـور تزيد في روحـيـة الأدب وتمد الشعراء بالأخيلة والإلهام[1].

* وحين نرصد الرؤى والأبعاد التي تتكئ على توظيف الشخصية الإسلامية وتستدعيها في صيغة فنية معاصرة نجد أنها في بعض مناحيها تتفرع إلى الرؤى والأبعاد التالية :

أولاً : الرؤية الشمولية للشخصية

ثانيًا : الرؤية السياسية

ثالثًا : الرؤية المذهبية

رابعًا : الرؤية الذاتية

خامسًا : الرؤية الضدِّية «المعارضة من خلال التناص» .

أولاً: الرؤية الشمولية:

* وتنطلق هذه الرؤية من المنظور العقدي . فالشاعر في اتكائه على هذا البعد الفني يموج وجدانه بوهج الإيمان، والشوق إلى انتصار الوجود الإسلامي وعودته إلى تسنم ذروة المجد وقمة الحضارة .

* وخاصية الشمول في التصور الإسلامي يمكن أن تصبح طابعًا لصياغة التجارب الأدبية، حيث تتسم بالخطاب الإنساني، والسمو بالتجارب الذاتية الخاصة إلى الآفاق الفسيحة الشاملة، وتتعامل مع الكينونة الإنسانية بكل جوانبها وبكل أشواقها وبكل حاجاتها وبكل اتجاهاتها، وهذا التصور الشمولي «يمنح القلب والعقل راحة وطمأنينة واتصالا بحقيقة المؤثرات الفاعلة في هذا الوجود كما هي في عالم الحقيقة والواقع»[2] .

(١) انظر تاريخ النقد عند العرب أ/ طه إبراهيم .

(٢) انظر خصائص التصور الإسلامي أ . سيد قطب .

* والرمز في هذا البعد الفني يعد إطاراً كليا للقصيدة، وتتنامى فيه الأحداث والمواقف، وتتفجر فيه الطاقات الإيحائية، وهي تسلط عينًا على التراث وعينا يقظي على الواقع المعيش.

* وطبيعة الرمز في هذا التوظيف الفني تخالف الصيغة الرمزية في مرحلتها الأولى عند الرمزيين الرومانسيين، حيث كانت تتكئ الرمزية الرومانسية على وسائل الإيحاء التصويرية والموسيقية، فالرمز هنا يجسد حالات نفسية تكون بمنأى عن الواقع وحركته المائجة الصاخبة في كثير من التجارب، أما الرمز الذي يجسّده استدعاء الشخصيات الإسلامية فهو تفاعل مع حركة الواقع واستكناه لمعالم المستقبل، وارتباط حضاري ووجداني بالجذور التراثية المكونة لهوية الأمة العربية والإسلامية وجوداً وحضارة وهوية وطموحًا إلى تجاوز مناطق الضعف ومسببات الاندحار والهزيمة.

* والرمز من خلال الشخصية التراثية في صياغته الفنية لا يظل حبيس مدلول واحد بل تتعدد دلالاته، وتترامى آفاقه، وتتنوع عطاءاته - فبالإضافة إلى تحقق المستويين الحسي والتجريدي في الرمز. . ينبغي ألا يكون المستوى التجريدي المرموز محدداً بكل قسماته وأبعاده، لأن أساس الرمز الإيحاء، والإيحاء ضد التقرير المباشر للأفكار والعواطف، ولهذا تنتفي عن نطاق الرمز «الكلي الشمولي» تلك الاستعارات والكنايات والأمثال الرمزية المقصود بها إلى استخلاص عبرة أو مغزى صريح «محدّد» يفصح عنه الشاعر غالبًا في نهاية القصيدة، التي تبدو في تلك الحالة وكأنها قد سيقت خصيصًا من أجل البرهنة على الفكرة المرادة.

* فإذا تجاوزت الصورة الشعرية من خلال التوظيف التراثي للشخصية حدود الدلالة الحسية الضيقة واعتمدت على الإيحاء الرحب، وليس على تقرير الأفكار أو بسطها وإذا فهمت على أنها بناء مركب تتآزر جزئياته وتتنامى،

ولم ينظر إليها ـ كما يفعل بعض الشعراء ـ على أنها مجرد وسيلة للتعبير غير المباشر غدت تلك الصورة وأمثالها رموزًا تثير من الناحية النفسية والروحية والوجدانية ما لا تقوى على أدائه اللغة في دلالتها الوضعية، وفي تلك الحالة قد تعني القصيدة معاني متعددة لعدد من القراء، وقد يكون كل من هذه المعاني مختلفًا هو الآخر عما قصده الشاعر»[١].

ولكنه ليس متصادمًا مع إحساس منشئ النص أو آفاقه ورؤاه واهتماماته، والنص الجيد في منظور النقد الحديث هو الذي تتعدد دلالاته وتتعدد قراءاته فهو أشبه بالحديقة الغناء الفياضة بالطيوب والأصوات، وتتعدد أبوابها بتعدد مرتاديها.

* وشخصية المصطفى ـ صلى الله عليه وسلم ـ كم كانت وما تزال وستظل مصدرًا لتفوق كثير من التجارب الشعرية الرائدة.. وسر ذلك: إن مقومات الشخصية المحمدية هي نموذج للشخصية الإسلامية في صورتها المثلى، ولاغرو فهو الرحمة المهداة، وهو أفصح العرب لسانًا وأصفاهم جنانا، وهو السراج المنير، والبشير النذير وما زالت شخصية المصطفى ـ عليه الصلاة والسلام ـ تمد البصائر المؤمنة بأروع أسرار الكلم، وأصدق آيات القصيد.

* والناقد الدكتور/ حلمي محمد القاعود كانت أطروحته لنيل درجة الدكتوراه حول «شخصية محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ في الأدب العربي في القرن الرابع عشر الهجري»[٢]وهى دراسة وافية للأعمال الإبداعية التي تناولت شخصية الرسول ـ عليه الصلاة والسلام ـ.

* والشاعر محمود حسن إسماعيل يخوض تجربة الارتحال مع النور الأعظم

---

(١) انظر «الزمز والرمزية في الشعر المعاصر د/ محمد فتوح أحمد.

(٢) لمزيد من الإيضاح والنماذج، انظر الكتاب المشار إليه في متن الدراسة للدكتور حلمي القاعود.

ويشهد ببصيرته انبثاق النور المحمدي في آفاق الكون، فتتجمع خيوط الزمن في ذاكرته، وتتوهج مسيرة الإسلام في وجدانه، والنور الأعظم يتهادى أمام مسارات تجربته فتبصر الكون وقد أفاء الله عليه بظلال الإسلام، وتبديد الرؤى الوثنية المظلمة.

* يقول في صياغة خبرية بعد نداء إيماني صادق متجسّد في مستهل قصيدته: «يا أول نور»، وهذه الصيغة الخبرية المزوجة بالنداء تفصح عن تحقق الرؤية وواقعية الأحداث، وتغلغلها في ضمير الزمن، وتعاقب الأجيال، وشخصية المصطفى - عليه الصلاة والسلام - هي الفلك الذي تسبح في مساراته هذه الأحداث المضيئة بكل معاني الخير والإيمان والأمان.

* وتتوالى الأبيات المصورة للأحداث في إيقاع سريع، وموسيقى مصورة لحركة الشعور وحركة الواقع. . وهي موسيقى البحر «المتدارك» أو «الخبب» أو «ركض الخيل».

* ويتميز إيقاع بحر «المتدارك» بخفته وسرعة تلاحق أنغامه، وموسيقاه الواثبة تناسب سرعة الإيقاع في هذا العصر، وهي أيضًا انعكاس لشدة الانفعال، وتأجج العاطفة وتوقدها، ويصلح للأجواء التصويرية التي يصح أن يكون النغم فيها عاليًا.

* يقول محمود حسن إسماعيل[1]:

يا أول نور

عَطَش الدنيا جُنَّ عليه . . وروَّى الحيرة من قدميه!!

البِيد الظمأى شربتْ منه وراحت تسقي الظمأ اللاهث في الأكوانْ

---

(١) ديوان «نهر الحقيقة» للشاعر محمود حسن إسماعيل ص (١٩٠ - ١٩٢) القاهرة ١٩٧١م، وانظر كتاب «محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة»: للمؤلف ص (١٠٠ - ١٠٤).

وأذاب ضحاه جدار الليل . . وأوغل . . أوغل حتى شعشع في الإنسانْ

رشّ اليقظة والتوحيد على رئتيه

ومحا الذلة والإطراقة من جفنيه

ودهى الرق وكان محالاً لا يتزحزح عن كتفيه

ومضى يسحق كل ظلام . . عبر الدهر ومرّ عليه

عرج الأفْق وأذّن من أعلى أعلاه . .

وراح يدق . . ويطرق . . يطرق . . كل الأبوابْ

الفجر توهّج يا سارين على الأعتاب

والليل الضارب حول الكون تصدع في شفتيه وذابْ ! !

* وقصيدة «من وحي النبوة»[1] للشاعر : حسن عبد الله القرشي تترجم موقف الشاعر الحضاري ورؤيته الإسلامية ، ولكنه لا يستدعى شخصية المصطفى - عليه الصلاة والسلام - عبر الرمز الفني والتوظيف الشعري ، وإنما يصور في صدق وصراحة بهجة الكون ببعثة محمد - صلى الله عليه وسلم - وأثر هذه البعثة وشخصية محمد - صلى الله عليه وسلم - في إنقاذ الكون من الضلالات والأهواء الزائفة ، والقيم الفاسدة .

* وفي ختام القصيدة يفصح الشاعر عن صدمته ، وتتجلى المفارقة بين الماضي المشرق المجيد وحاضر العالم الإسلامي المتخاذل الممزّق . وتحوطه الأخطار من كل جانب .

* يقول الشاعر في مطلع القصيدة :

أيّ بشـــــرى علويـة التـــــرديد

غـمرت بالهـدى شـعاب الوجـود؟

(١) ديوان «الأمس الضائع» للشاعر حسن عبد الله القرشي دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٨م .

أطلقي يا سـمـاء أسـمى الأناشيـ

ـد وضـجي يا أرض بـالتـوحـيـد

فلقـــد لاح في ذراك شـــعـــاع

مـــاله في ائتــــلاقــــه من نـديد

هو فـجـر فـرد على غـرة الدهـ

ـر وعـيـد مـخلد التـجـديد

*وفي ختام القصيدة يستدعى الشاعر موكب النور رامزاً به إلى زمن القوة، والحضور الإسلامي الفاعل المؤثر في حركة التاريخ الإنساني منذ بزوغ شمس الدعوة الإسلامية، يقول الشاعر/ حسن عبد الله القرشي مصوراً واقع المسلمين، وفي الوقت ذاته يدفع بالعالم الإسلامي إلى النهوض من جديد على هدي من نور الكتاب المبين وسنة خاتم النبيين[1]:

مـوكبَ النور قـد عـشـينا فـأرسلْ

قَـبـسَـةً من ضـيـائك المنشـود

قـد تعـالى القـتـام وارتكم الميْـ

ـن وبـؤنا بواقـع منكـود

قَـبْـسَـةٌ.. فـالظلام هدّ قـوانا

وامـتـداد الظلام لا شك يودي

هاهنا مـهبط الرسالة مهوى الـ(م)

ـحق مـجلى لعـالم مـوعـود

(١) ديوان الأمس الضائع للشاعر حسن عبد الله القرشي دار المعارف ١٩٦٨م.

لا يزال الإســلام فــينا فــهــيّــا

نصــرع الشــرك والأسى من جـديد

* والدال المكسورة وهي حرف الروي في هذا النص تفسر عاطفة الشاعر الصادقة تجاه قضيته ومدى تعلقها بشخصية المصطفى - صلى الله عليه وسلم - ولكن هذه العاطفة يمتزج فيها الشوق بالحزن، والفرح بالانكسار، فالدال تعبر عن صوت المحب الذي صار دالا من شدة الحزن، وحركة الدال هي الكسرة وهي توحي بالانكسار، فالضمة تعطي الفخامة والفتحة تعطي الاستعلاء، أما الكسرة ففيها انكسار وألم.

أما علماء الأصوات فيذكرون أن الدال صوت أسناني لثوي انفجاري مجهور يتذبذب معها الوتران الصوتيان، وهذا يومئ إلى القلق وهزة الشوق، وهي من أصوات «القلقة» لأنها تحتاج إلى تحريك.

* فتشكيل القافية الصوتي شارك في تصوير عاطفة الشاعر وأوحى بطبيعة التجربة الشعرية.

* والقصيدة في إيقاعها الشعري تسبح في نغم البحر «الخفيف». . وهو بحر «ساطع النغم»، بارز الموسيقى، ثم إنه صالح للحوار «بقال وقلت»، ويصلح للجدل وللترديد وللسرد، ويمتلئ بالروح الملحمي، وقد ذكر حازم القرطاجني في منهاج البلغاء «أن له جزالة ورشاقة»[1].

* وتتضمن هذه القصيدة كثيراً من الخصائص السابقة فهي أشبه بالأعمال الملحمية حيث تتكون من أكثر من سبعين بيتًا، وتصور كثيراً من أحداث الإسلام في عهد النبوة وهي تتكئ على السرد الفني والاستدعاء لبعض مواقف التاريخ من خلال شخصية المصطفى - عليه الصلاة والسلام -. وبها بعض المشاهد الحوارية التسجيلية.

---

(١) انظر دراسات في النص الشعري د/ عبده بدوي، ومن القيم الإسلامية في الأدب العربي/ لكاتب الدراسة.

* ومن التجارب التي وظفت فيها الشخصية التراثية الإسلامية توظيفا فنيا موازنًا بين أفول حضارتين، حضارة الإسلام في الأندلس وحضارة المسلمين في أفريقيا «زنجبار» قصيدة الشاعر الدكتور/ عبده بدوي وعنوانها «جمشيد وأندلس الشرق»(١).

* ومنبع جودة هذه التجربة انطلاقها من رؤية شمولية لواقع العالم الإسلامي، فهي رؤية إسلامية تتسامى فوق الحدود الوهمية المصطنعة التي فرضها أعداء الأمة الإسلامية على أبنائها فشتتوا شملهم يوم أن اصطنعوا لهم حدودًا جديدة خادعة من الجنس والعصبية واللغة والبيئة حتى ينسوا أنهم تظلهم الدائرة الكبرى دائرة العقيدة فهم في ظلالها الفينانة أمة واحدة كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا.

* يقول د/ عبده بدوي في المقدمة النثرية لقصيدته:

[أحسست أن الدمعة الأخيرة الحزينة التي ذرفها السلطان العربي «جمشيد ابن خليفة» آخر السلاطين العرب على زنجبار تَمُتُّ بصلة حزن عميقة إلى تلك الدمعة التي ذرفت في غرناطة يوم خروج الخليفة عبد الله - آخر ملوك بني الأحمر - منها].

والشاعر في البناء التكويني لقصيدته جعل منها أربعة مشاهد تكون في مجموعها لوحة واحدة. وبدأ هذه اللوحة/ القصيدة بمشهد الضياع. ثم مشهد الوجود العربي الإسلامي في زنجبار، ثم مشهد الذكريات العائدة كسراب بقيعة، ثم مشهد البكاء على الوجود العربي الإسلامي في إسبانيا «الأندلس» وفي زنجبار.

* يقول د/ عبده بدوي مناديًا في لهفة وأسى، ومتخذًا من الكامل المجزوء صيغة إيقاعية منسجمة مع مسار تجربته الأليمة - فمناخ التجربة يوحي

(١) ديوان «لا مكان للقمر» د/ عبده بدوي: الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦م.

بالانقسام والتجزئة، وأسلوب النداء المتكرر في مطلع كل مشهد يجسّد حالة البعد عن زمن البطولة، وحالة الغربة المسيطرة على واقع الشاعر.. وواقع الحضارة الآفلة في الأندلس وفي أفريقيا «زنجبار».

* والقافية الساكنة المقيدة توحي بحالة الجمود المسيطرة على مد الحضارة العربية والإسلامية في كثير من مناطق المعمورة، والروي حرف الدال المردوف بالياء الممدودة يصور عمق الحزن وشدته وامتداده، ويوحي بالقلق المسيطر على الشاعر، وقد اتفق الشاعران حسن عبد الله القرشي ود/ عبده بدوي في رؤيتهما للواقع العربي والإسلامي فجاءت الموحيات الصوتية والأسلوبية لديهما متقاربة لأن منبع التجربة من حقل شعوري واحد.

* ولنتأمل بعض ملامح هذه التجربة الصادقة حيث يقول الشاعر في مشهد «الضياع»:

* جـمـشـيـد يا إشـراقـة ... جـفت على الأفق البـعـيـد

يا دمـعـة مـذروفـة ... من جـفن تاريخ مـجـيـد

جـمـشـيـد وانصبّ الظـلا ... م ومـاج مـن بين الـسـدود

فـإذا الطيـور مـهـاجـرا ... تٌ بـين أفـق مـن حـديـدْ

وأمـامـهـا الأمـواج والـ(م) ... ـخـوْف الـمـجـوّف والـجـمـود

ويصـــدّها جـــمـــشـــيـــد من

غـــيـــر البـــيـــارق والبنود

أرخـــى الـــجـنـــاح وأســنـــد الـْ

ـمنــقـــار وانتظـــر الرعـــود!

* وفي مشهد «العودة بالذكريات» يتابع الشاعر نداءاته وتصويره للمأساة عبر مفردات وتراكيب رامزة:

* جمشيد يا جزع المساء على النجوم الآفلهْ

يا آخـــر المتـــرنمين على طريق القـــافلهْ

من أي باب ســوف ترجع بالحـيـاة الزائلهْ؟

بالذكـريات ـ بعـالم جـفت رؤاه الآملهْ!!

بالنور . . . مدّ إلى الظلام المستبدّ أناملهْ!!

بمآذن . . لم تبتهج . . والفجـر نجوى سائلهْ

هذا هو التـاريخ يقـتل في العـصـور الذابلهْ

ويداك تخـــرج من يديه إلى الدياجي الماثلهْ

ووراءك المجـد النضيـر وأوجـه متـقـاتلهْ

* وفي مشهد «البكاء» تتجسد المفارقة المصورة لأفول حضارتين. وهي مفارقة قائمة على الموازنة، وتثير فينا الحمية والنخوة والنهوض بعد العثرات والكبوات . . ولكن كيف . . !!!

جـــمـــشـــيـــد إنك دمـــعـــة

لما تـزل بـين الجـــفـــون

إنا ذرفنا مثلها
والفجر في ليل سجين
لما غدت غرناطة
مطروقة بالفاتحين
وامتد «حقد» للهلال
فمال بالضوء الحزين
ومشى الخليفة مطرقا
في موكب المستسلمين
ووراءه أم تقول
بكل خوف الضائعين
قد آن أن تبكي هنا
ملكا مضاعًا منذ حين
مثل النساء الباكيات
بكل أحزان القرون

* * *

* قد عاد «عبد الله» يبكي ههنا بين السكون
من قلب جمشيد المعذب . . قلب جمشيد الطعين
سيظل يبكي ههنا في عصرنا . . عصر الأنين
يبكي العروبة والسماحة . . والمآذن والسنين!!!

* * *

* وشخصية «أبي ذر» يستدعيها كثير من الشعراء، ولكن تتباين رؤاهم، ومنهم من يجنح بموحيات الشخصية إلى دروب تتصادم مع التصور الإسلامي ومع واقع الشخصية التاريخي، والشاعر «حسين علي محمد» ينجح في توظيفه واستدعائه لشخصية الصحابي الجليل «أبي ذر» حيث يرصد معالم الشخصية رصداً فنيًا في لحظة التحول الحقيقي لحظة إشراق نور الإسلام في وجدان أبي ذر، وفي عقله، ولحظة التحول هذه هي التي أضاءت له دروب حياته فيما بعد، ويرجع توفيق حسين في هذه التجربة إلى ملمحين: أولهما: أنه لم يقلد غيره من الشعراء المعاصرين الذين اتخذوا من شخصية « أبي ذر» رمزاً لمقاومة الثراء... حيث كان يحب الفقراء ويدافع عنهم - كما يقولون - ويزعمون أنه أول اشتراكي في الإسلام - والمسلم الملتزم بمنهج الإسلام ينطلق في كل تصرفاته وسلوكياته من منابع مضيئة بالتوحيد والربوبية والشمولية والاتزان والواقعية والإيجابية، فالثراء ليس مرفوضًا في التصور الإسلامي، وكذلك الفقر ليس هدفًا يركض وراءه المسلم: قال تعالى: ﴿فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِن رِّزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ﴾ (الملك: ١٥). وقال سبحانه: ﴿وَأَن لَّيْسَ لِلإِنسَانِ إِلاَّ مَا سَعَىٰ. وَأَنَّ سَعْيَهُ سَوْفَ يُرَىٰ﴾ (النجم: ٣٩-٤٠) ويقول سبحانه: ﴿وَفِي السَّمَاءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ﴾ (الذاريات: ٢٢).

* ثانيهما: إنه صاغ رؤيته لشخصية أبي ذر في إطار الشعر المسرحي، وحالفه التوفيق في هذه الصياغة المسرحية.

* والحوار بين أبي ذر وبين أخيه أنيس من أقوى مشاهد المسرحية، فهو بين أنصار الحق ومنهم «أبو ذر» وبين أهل الشرك متمثلين في «أنيس».

* يقول أنيس لأبي ذر حين شعر بميله للإسلام «هل أنت صبأت».

يقول أبو ذر: لم أصبأ.. لكني أتلمس ضوء الحق... أبحث عنه.

* أنيس - قلقًا - ومناه...!!

* أبو ذر :

لا تكفيني . . لا تشبعني

أثق يقينا أن هناك إلها

أقوى من كل الأصنام

أقوى من معبودتك مناهْ

فهو الخالق . . وهو القادر[1]

* ولكاتب هذه السطور رؤيته الفنية في توظيف الشخصية التراثية ؛ من خلال الرؤية الكلية الشمولية ، فالشخصيات الإسلامية تعد محوراً تدور في فلكه كثير من التجارب الشعرية ، وتوظيف الشخصية في حالتيها «الوجه والقناع» هو إطار التجربة ، فالوجه هو الواقع التاريخي للشخصية ، والقناع هو الواقع المعاصر الذي تبعث فيه الشخصية لتنفخ فيه من روحها الإيمانية النقاء والعزيمة والعزة الإسلامية ومن هذه التجارب القصائد التالية :

«مشاهد من ملحمة العشق والبطولة لمحمد بن القاسم الثقفي» و «أسماء : الثورة والعطاء والتحدى» و«إشراقات من سفر التكوين والنبوءة [2]و«إيقاع الزمن القادم» أو «يوسف والجب» و «قافلة الغرباء» ، و«لن يموت في عيوننا النهار»[3] .

* وقصيدة «أمير الفقراء» عمر بن عبد العزيز [4] ، وقصيدة «القبو الزجاجي» أو «رسالة إلى محمد الفاتح»[5] .

(١) ديوان الرحيل على جواد النار د/ حسين علي محمد : الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة ١٩٨٥ .

(٢) ديوان «الحلم والسفر والتحول» د/ صابر عبد الدايم : الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة ١٩٨٣م .

(٣) ديوان «المسافر في سنبلات الزمن» د. صابر عبد الدايم : القاهرة ١٩٨٢م .

(٤) النص الكامل للقصيدة بديوان «العاشق والنهر» للمؤلف . الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة ١٩٩٤م .

(٥) النص الكامل للقصيدة بمجلة «الأدب الإسلامي» العدد السابع المحرم ١٤١٦هـ .
وديوان «العمر والريح» للمؤلف قيد الطبع بالهيئة العامة للكتاب .

* وفي مطلع قصيدة القبو الزجاجي يقول كاتب هذه السطور :

* أيها الفاتح . . . ضيَّعْنا مفاتيح المدائن!!!
ونسينا البحر . . والموج وتهليل السفائنْ!!!
ونسينا الخيل . . والرمح . . وأسرار الكمائن
* سورة الفتح هجرناها . . وبددنا صداها . . .
وتراءَت في حنايانا . . أنينًا وحنينا
كل أشجار الفتوحات أراها
عاريات من رؤاها . . .
. . . من ثمار المجد . . .
. . . في أوراقها جفَّت دماءٌ كنت تَسقيها شذاها
أيها الفاتح أقبل . . . أنت ما زلت فتاها
انزع السيف من «القبو الزجاجي» . . .
فقد تُهْنَا . . . وتاها . . . !!!

وشخصية «محمد» ـ عليه الصلاة والسلام ـ كانت مصدراً لكثير من تجاربي الشعرية ومنها . . قصيدة «محمد ورحلة اليقين» «وأين الطريق إليك» و«قافلة الغرباء» و«أبا الزهراء» ورسالة إلى المصطفى ـ صلى الله عليه وسلم ـ .

وقصيدة «قافلة الغرباء» رصد وجداني إيماني لرسالة الشاعر في ظلال الإسلام، ومحاولة للعثور على ملامح الرؤية الشعرية في التصور الإسلامي، والقصيدة في وجهها الآخر إدانة لمسيرة الشعر العربي التي ابتعدت به في بعض تجاربه عن الدرب الصحيح، وجعلته مطية للنفاق واتخذت منه معبرا للكسب المادي، وجعلت منه كلمة جوفاء لاهية، تدغدغ مشاعر كل كيان مغرور أحمق :ـ

أحمل في شرياني الحب ـ أجيء إليك على استحياءْ

يا من أشرقت علينا بشريعتك الغراءْ

أهواك . . فأنت سقيت كياني معنى البوح وسر الإفضاء

ألهمني سر الوجد فأنت بأرض العشاق سماء

وأراك أتيت إلى العالم في قافلة الغرباء

ولأنك أدركت الجوهر في عمق الأشياء

وتساقيت رحيق الحق من العلياء

صارت كلماتك آفاقا للشرفاء

وإذا أبواب الجنة . . أبوابك . . تفتح للفقراء

والعالم سيق إليها زمرا تغمره الآلاء

لم ترصد أبوابك إلا في وجه الشعراء

فالشعراء تراموا بنبال الحرف العمياء

واقتتلوا في ساحات الكلمات الجوفاء(١)

وشخصية «بلال» من الشخصيات التي كانت وما زالت منبعا لكثير من التجارب الشعرية وقصيدة «ترنيمة بلال» للشاعر «حسين علي محمد» تمثل الرؤية الشمولية للشخصية الإسلامية حيث يمثل بلال فيها ـ كما يقول د/ علي عشري زايد في مقدمته لديوان الشاعر تجسدا من تجسدات الحلم المناضل، ويحمل دلالات رمزية معاصرة، ويستغل الشاعر من ملامح شخصية بلال ـ رضي الله عنه ـ « ملمحين أساسيين» المؤذن والمجاهد الصامد فإلى جوار كون

---

(١) انظر نص القصيدة: كاملا بديوان «المسافر في سنبلات الزمن» صابر عبد الدايم، وديوان المرايا وزهرة النار.

بلال هو مؤذن الرسول فهو واحد من الذين تحملوا أقسى صنوف العذاب في سبيل عقيدته، وصمد صمودا فذا والمشركون يجرونه في شعاب مكة، ويضعون الصخور على صدره ليعلن كفره بالدين الجديد، ولكنه لم يكن يحرك لسانه بسوى هذا الدعاء العلوي «أحد. أحد» وقد امتزج هذان الملمحان امتزاجا فنيا بارعا للرمز من خلال هذا المزج إلى انتصار صوت الحق دائما في النهاية، واكتساح نور الحق لكل ظلمات الضلال والظلم، شريطة أن يجد هذا الحق أنصارا في مثل صمود بلال، ومثل يقينه:

خلف النوافذ حط عصفور شريد

نقر المساء

فأفتر عن فجر جديد

فجر العصافير التي غنت كثيرا للصباح

أحد. . . . . . أحد.

أحد. . . . . . أحد.

أحد. . . . . . أحد.

والليل يرحل والجراح

والشمس. . شمس محمد. . تجتاح مكة والبطاح[1]

وإذا كان «حسين علي محمد» قد نجح في توظيف شخصية «بلال» بموحياتها في وجدان المسلم فإنه في قصيدته «الرحيل على جواد النار» أو من مكابدات عبد الله بن الزبير. لم يتخذ من عبد الله بن الزبير رمزا تاريخيا، ولم يحصره في دائرة البعد السياسي ولم يتجاوز هذه الدائرة إلى الرؤية الشمولية، ولكن الشاعر. . جعل من شخصية «ابن الزبير» معادلا موضوعيا

---

(١) انظر: مقدمة ديوان «شجرة الحلم» للدكتور علي عشري زايد ص ١٦، ١٧.

لذاته، ومن خلال استدعائه لهذه الشخصية طرح همومه وقلقه، وأبان عن نفسيته وما تموج به من قلق وأشواق، وفي نهاية رحلته على جواد النار المندلعة في داخله. نراه يهدأ وكأنه وجد أمنه وخلاصه في ساحة «عبد الله بن الزبير» فيبدأ يضيء تجربته بمشاهد من نضال ابن الزبير فيخاطب الإنسان المعاصر الواقف في وجه الحجاج، ومن خلال هذا الخطاب تتحدد معالم رؤية الشاعر الإسلامية... يقول: ـ

أبنائي.. يا أقمار الدنيا في ليل الأنواء

صبرتم... جاهدتم

قلتم كلمة حق في وجه الحجاج...

... وقفتم... ثابرتم

مازلت أناديكم.. يا أحباب الفجر الآتي

أبنائي...

من يحمل راية حزب الله القادر لا ييأس

... من نصر الله القادم

فالله الأكبر في صف الفقراء بجانبهم

... يقف يحارب معهم

صبرا يا أبنائي

هذا وقت البذل

* ويقدم الشاعر د/ حسن الأمراني اعتذاراً إلى أبي أيوب الأنصاري، حين زار مدينة استامبول ورحلت ذاكرته الإيمانية في مرايا المجد الإسلامي، والفتوحات الكبرى في بلاد البلقان..، ولم يجد مخرجًا إلا أن يخاطب

أبا أيوب خالد بن زيد الأنصاري، الرجل الذي اختار الله عز وجل أن تبرك بأرضه ناقة رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ حين دخل المدينة مهاجراً، وهو أحد السبعين من أهل العقبة الثانية، شهد المشاهد مع رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ.

وعندما تحرك جيش المسلمين إلى فتح القسطنطينية على عهد يزيد بن معاوية كان أبو أيوب ضمن ذلك الجيش، وحين أصيب في المعركة طلب أن يدفن في أقصى نقطة من أرض العدو فدفن على مشارف القسطنطينية «إستامبول» [أي دار الإسلام].

* وقصيدتا «رسالة إلى محمد الفاتح واعتذار إلى أبي أيوب الأنصاري» منبع التجربة فيهما واحد فهما من وحي زيارة الشاعرين لمدينة استامبول. وتصوير محنة المسلمين في العصر الحاضر مع استدعاء الرموز الماجدة التي صنعت الوجود الإسلامي في هذه الديار العامرة. يقول الشاعر/ حسن الأمراني مستدعيا الشخوص والأزمنة والأمكنة في امتزاج فني شعوري صادق:

أقدم اعتذاري

إليك يا ناشرة السلام

يا قلعة الفاتح يا بشارة الرسول

يا مدينة القباب والمآذن الصواري

أهكذا يموت في أعماقنا الضياءْ؟

أهكذا ينهدم البناءْ؟

هل يغسل الحزن خطايانا

كما تغتسل الحقول بالأنهار؟

وهل تذيب دَرَنَ الأنفس دمعة بجوف الليل أو . .

. . أو شهقة لها أزيز النار؟

أكلما نهضْتُ أو خرجت أو جردت من أشعاري

سيفا يحزّ عنق الظلام

أو كفا تعيد الخصب للتراب

يفجعني الأصحاب!!

لأن هذا الناس في زماننا

ثيابهم عوار

وجوههم عوار

أقدم اعتذاري

إليك يا سيف أبي أيوب الأنصاري[1]

* والتجربة نفسها يخوضها الشاعر د/ جابر قميحة فيكتب من وحي زيارته لمدينة استامبول قصيدته «رسالة إلى أيوب الأنصاري[2]» «مصوراً مشاهد الانتصار، ومشاهد الانكسار في مفارقة غاضبة حزينة لا ترفع الراية البيضاء، ولكن يظل الصمود وقوة الإيمان يمثلان التحدي الإسلامي المناهض لكل التيارات المضادة.

وقد ألقى الشاعر قصيدته في غابة بلجراد على القمة التي كانت مجلسا لمحمد الفاتح يومًا ما!!

---

(١) ديوان ثلاثية الغيب والشهادة: نص القصيدة الكامل والهامش ص٦٩-٧٦ د/ حسن الأمراني/ المغرب.

(٢) نشرت قصيدة: رسالة إلى أبي أيوب الأنصاري «بجريدة الشعب» بالقاهرة. د/ جابر قميحة.

ثانيًا: الرؤية السياسية:

. . واستدعاء الشخصية في هذا المنحى يظل في بعض التجارب متكئًا على التصور الإسلامي والالتزام بمعالم الرؤية الإسلامية مضمونًا وأداء، لغة وأسلوبا، وبعضها يحصر الشخصية في قالب محدد متأثرًا ببعض التوجهات والأفكار، أو ينظر للشخصية من خلال منظور جزئي تمثل السياسة بعده الأكبر، وكذلك البعد الاجتماعي، فالشاعر «محمد أبو دومة» يحمل هويته في صورة نقش على ذراعه باسم أبي ذر، وهو يقتصر على البعد السياسي والبعد الاجتماعي، ويظل في استدعائه لشخصية أبي ذر الغفاري بمنأى عن الرؤية الشمولية للشخصية بصفتها شخصية مسلمة شاركت في صنع الوجود المسلم بكل أبعاده، لأن هذه الهوية لا تضيف إلى رمز «أبي ذر» شيئًا جديدًا، ولكنها تتعامل معه من منظور التمرد على بنى أمية وعلى المترفين، وفي مفارقات تصويرية ساخرة يوضح الشاعر ملامح هويته التي يحاول فك طلاسمها من خلال موحيات ومعطيات شخصية «أبي ذر» التي يحاول الشاعر تطويعها لتجربته.

يقول «أبو دومة»:

تتمطى قدامي صحراء المنفى موجات صدى

تتكوم في صدري الأحزان

أذكر لحظة أن قابلت «أباذر» يسحبه الحراس إلى «الربذهْ»

حملق في وجهي برهه

أعطاني معتذرًا ظهره

ومضى يحكي للحصباء عن النار المنتظره

عنا حين تجرعنا الموت قعودًا

حين تجرعناه وقوفًا

لكني ما فارقت خطاك

فمعاوية يلاحقني مذ شاهد فوق ذراعي نقشًا باسمك[(١)]

وفي قصيدة «مشتكاي يا خامس الخلفاء» يصبح الرمز مزدوجا يفصح عن شخصيتين، شخصية الحجاج وهي الطاغية علي التجربة . . . والطاغية في واقع الحياة، وشخصية «عمر بن عبد العزيز» وليس لها مكان في التجربة سوى توجيه «الشكوى» وكان على الشاعر ابتغاء اكتمال التجربة ـ أن يسترفد عطاء شخصية «عمر بن عبد العزيز» من خلال تصوير مشاهد مضادة لسلوكيات الحجاج، وحتى لو لجأ الشاعر إلى ذلك فلن يجتاز مرحلة الخطر . . . لأن الواقع التاريخي يؤكد أن الحجاج لم يكن معاصرا لعمر بن عبد العزيز . . . فقد تولى «عمر» الخلافة بعد سليمان بن عبد الملك، ومات الحجاج قبل ذلك في عهد «الوليد بن عبد الملك».

وملامح شخصية «عمر بن عبد العزيز» يشوهها الشاعر، ولا يقف على أبعاد الصورة الحقيقية، ولا على موحيات الشخصية في الوجدان الإسلامي، حيث يقول: «وقفت ببابك المغلق»!!! ويقول: «أخاف عليك من عدلك، أخاف عليك من نفسك!! أخاف عليك: تروح ضحية للسهو[(٢)]».

والشعر المعاصر يحفل ديوانه بكثير من النماذج الإبداعية الجيدة في هذا السياق التوظيفي للتراث[(٣)] واستدعاء الشخصية الإسلامية في بعض التجارب الشعرية لا يقدم في صورة «شفرة تراثية إيحائية» متمثلة في «اسم هذه الشخصية أو لقبها وكأن الشاعر يستدعي برقية عاجلة من هذا التراث المجيد

---

(١) ديوان «السر في أنهار الظمأ» د/ محمد أبو دومة ـ القاهرة ١٩٨٩/ الهيئة العامة للكتاب.

(٢) المصدر السابق ص [١٣٢].

(٣) هناك تجارب متعددة في هذا الاتجاه، ومنها: مقاطع من سيرة أبناء يعقوب. د/ صالح الزهراني، ورسالة إلى محمد الفاتح. د/ صابر عبد الدايم، وامعتصماه د. حسين علي محمد.

ليطل بها على الواقع الجريح تمسكا بالجذور، تشبثا بهوية الأمة وزرعا للثبات في النفوس، وانتزاعا للقنوط الذي يكبل مسيرة الأمة في نضالها المعاصر ضد الأعداء، ومن هذه التجارب قصيدة «أمتي»[1] للشاعر غازي القصيبي «حيث يسخر من تقول الجاحدين الذين يزعمون أن الأمةالعربية ماتت ضعفا وتخلفا يقول الشاعر في مفتتح قصيدته ساخرا ومتهكما يقولون: إنك مت.

يقولون : إنك غسلت. . كفنت ثم دفنت!!!

ثم يختم القصيدة رافضا هذا الزعم، مستدعيا رموز القوة والإيمان والثبات في تاريخنا الإسلامي، إذ يقول في صيغة استفهامية تتحدى افتراءات المكابرين، وتعلن أن أمة منها محمد - صلى الله عليه وسلم - ومنها طارق بن زياد، والمثنى، وفيها القرآن الكريم لن تموت ضعفا وتخلفا بل ستظل كلمة الحق فيها مرفوعة اللواء. . .

«تموتين»! كيف؟ ومنك محمد.

وفيك الكتاب الذي نور الكون بالحق حتى توردْ

وطارق منك. . . ومنك المثنى. . وأنت المهند

تموتين. . ! كيف؟ وأنت من الدهر أخلد

وفي تجربة أخرى يستدعى الشاعر/ غازي القصيبي في إشارة ضوئية سريعة بطلين من أبطال الإسلام وهما خالد بن الوليد، وسعد بن أبي وقاص موحيا بحتمية النصر لأحفادهما ومن على شاكلتهما إيمانا وفروسية ودفاعا عن الحق: يقول من قصيدته «لا تهيئ كفني»[2].

لا تهيئ كفني. . . ما دمت بعد

لم يزل في أضلعي برق ورعـــد

---

(١) ديوان «الحمى» نص القصيدة من (٥٣ ـ ٥٨) غازي القصيبي، دار تهامة ـ الكتاب العربي السعودي ٥٣.
(٢) ديوان الحمى من (١٠١ ـ ١٠٥).

أنا إســـــلامى . . . أنا عـــــزته

أنا خـيل الله نحـو النصـر تعـدو

أنا تاريخي . . ألا تعـــرفـــه؟

خـــالد ينبض في روحي وســعــد

قـسـمًـا مـا قـفـز الخـوف إلى

قبضة الفـارس . . ما اهتز الفـرنْدُ

مـا دعـانا الفـتح إلا شـمـخَتْ

هذه الصــحــراء والكثـبـانُ أسْـدُ

وإذا كان د/ غازي القصيبي يستدعى رمز الشخصية الأقوى إيحاء ممثلا في اسم هذه الشخصية أو لقبها ولا يجعل من الشخصية محور التجربة كلها، فإن الشاعر «محمد بن علي السنوسي» يقدم لنا سيرة الشخصية الإسلامية في صيغة شعرية أقرب إلى السرد التاريخي، وتتبع وقائع السيرة، ولا يمزج هذا التصور الفني لتاريخ الشخصية بالواقع المعاصر، حيث يقدم نموذجا إسلاميا مجردا من التحديد بموقف معاصر، وغير متضمن للإشارات اللفظية أو الإضاءات التعبيرية التي تشي بالمعاصرة، وعلى الرغم من ذلك فإن مجرد استدعاء الشخصية واتخاذها محورا للتجربة الشعرية يعد دعوة من الشاعر إلى الإقبال على هذه النماذج المضيئة في مسيرة أمتنا زمان نهوضها وحضارتها . فهل تعود هذه الحضارة من جديد؟؟

يقول محمد علي السنوسي في معرض إشادته بالخليفة الأول أبي بكر الصديق :

يـا ثـانـي اثـنـين إن الـديـن فـي خـطـر

وأنت للـدين مُـــذْ أسلمت نصـــار

هذا مسيلمة الكذاب في نزق
وذا طليحة أفاك ونعار

ثبت للخطب لم ترهبك ثائرة
ولا هفا بك أوغاد وأغرار

وقلت قولتك الغراء ترفعها
كالسيف في وجه من خاروا ومن ثاروا

والله لو منعوني حبل راعية
قاتلتهم ليس إلا ذاك إقرار

يااللوديع الرقيق القلب أين مضت
تلك الوداعة فهو اليوم جبار

أعدت للمسلمين الفجر مبتسما
من بعد ما كاد يمحو الفجر فجار

ويسجل «السنوسي» لمحات مضيئة، وقبسات إيمانية من سيرة الفاروق عمر، وعلي بن أبي طالب، ويقف أمام شخصية الخليفة العادل/ عمر بن عبد العزيز متأملا سيرته وعدله وزهده فيقول في سرد تاريخي، وتصوير فني:

واستقبل الدهر عهدا لا نظير له
في كل ما سجل التاريخ من حقب

هديا وعدلا وإيمانا ومرحمة
ووحدة صاغها الإسلام من ذهب

يمشـون في ظلهـا الصـافي وقـائدهم

دين ينيــر خطاهم في دجى الدرب

ثم يقول الشاعر مؤكدا أنه يصور تاريخا ولا يستدعى الشخصية في تجربة نابعة من الواقع المعاصر:

أسطورة تلك . . ! لا والله بل بشـر

مشى على الأرض مشي الغيث في جدب

قـرأت تاريخـه يومـا فـرف فـمي

شـوقا لتقبيل ذاك العطر في الكتب[1]

* ومن التجارب التي تستدعي الشخصية الإسلامية عبر رؤية سياسية مفسرة لما يدور من أحداث معاصرة قصيدة «بنت الأزور في بيروت» للشاعر جميل عبد الرحمن.

* وهو يجسد من خلال هذه الشخصية الصابرة المناضلة مأساة «لبنان» المعاصرة، والمفارقة واضحة بين التاريخ الجليل والحاضر الذليل . . ، وتزدحم قصيدة الشاعر بكثير من الشخصيات الدائرة في فلك رؤيته المصورة لأحداث الاعتداء الغاشم على لبنان، يقول جميل عبد الرحمن:

* سيدتي يبست يدها . . . ما عادت تقدر أن تحمل سيفا

أو تقفز فوق جواد نافر

وحصان المجد الساطع في «اليرموك» و «أجنادين».

شاخت خطوته من زمن غابر

---

(١) انظر الأعمال الكاملة للشاعر/ محمد بن علي السنوسي ص ٥٣٧ ـ ص ٥٢٦ ـ ٥٢٧.
وعن الاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن علي السنوسي «كتاب الباحث» مفوح إدريس وهو أطروحته العلمية التي نال بها درجة «الماجستير» في الأدب العربي من جامعة أم القرى ـ كلية اللغة العربية.

«خولة» سيدتي العربية
تبكي مجداً قَوَّضَه الإغفاء طويلا فوق جدار الشمس
تبكي آخر ما كانت ترجو سيدة في عمر اليأس[1]

ثالثا: الرؤية المذهبية:

* وفي هذا المنحي يحصر الشاعر الشخصية المستدعاة في قالب مذهبي يمثل اتجاه إحدى الفرق في تاريخ الفكر العربي والإسلامي، ويصوغ الشاعر رؤيته لملامح هذه الشخصية انطلاقا من التصور المذهبي، ومثل هذا الاتجاه نجده عند علي أحمد سعيد «أدونيس»، وهو تصور بعيد عن الصورة السوية لمعالم الرؤية الإسلامية، ولا يوحي بأبعاد الشخصية الماثلة في الوجدان العام، ولكنه يصبغ موحيات الشخصية بمعتقد الشاعر ومذهبه.

و «أدونيس» يصور لحظة اغتيال زيد بن علي إمام الزيدية، ولحظة مصرع «الحسين»، وهذا التصوير يخرج الشخصية عن صورتها المعتدلة في مسيرة التاريخ الإسلامي فللحسين بن علي مكانته بين صحابة رسول الله، وله مكانته في وجدان المسلمين، ولكن هذه المكانة لا ترفعه إلى مقام التقديس كما يحاول ذلك بعض الكتاب والأدباء، وأدونيس في تصويره لمصرع الحسين، ومصرع زيد بن علي يحاول إثارة القلاقل والفتن، ويرمي كل المذاهب الأخرى والاتجاهات المعتدلة بالعداوة والبغضاء.

* والرؤية نفسها تتكرر في رصد الشاعر لمصرع «زيد بن علي» حيث يسيطر الأداء «الدرامي» على التجربة، وتتعدد الأصوات، والصياغة القصصية

---

(١) انظر القصيدة بديوان «وأمام تشققنا نعترف «لجميل عبد الرحمن» الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة ١٩٩٢م. والتيار السائد في «استدعاء الشخصيات التراثية» لدى الشعراء المعاصرين هو تيار الرؤية السياسية، ويقع الشعراء في كثير من المغالطات التاريخية والفنية التي تنحرف بالشخصية عن مسارها الحقيقي.

تحتل العنصر البارز من عناصر التجربة الشعرية، ولكن يسيطر عليها التعصب المذهبي، وعدم تمثل خصائص التصور الإسلامي الصحيح[1].

رابعًا: الرؤية الذاتية:

* وتوظيف الشخصية التراثية في هذا الإطار لا ينطلق من منظور تاريخي، ولا يحصر الشخصية في دائرة البعد السياسي أو المذهبي، ولا يتجاوز هذه الدائرة الضيقة إلى آفاق الرؤية الشمولية، وإنما نجد بعض الشعراء يتخذ من الشخصية معادلا موضوعيًا لذاته، ومن خلال استدعائه لملامح هذه الشخصية يطرح همومه الحياتية، ويكشف عن قلقه الذاتي، ويبوح بما تنطوي عليه نفسه من مكابدات، وما تموج به من أشواق وطموحات وانفعالات، والتجربة لا تخلو في هذا الإطار التوظيفي التراثي من إشارات عصرية تومض في المفردة الشعرية، وفي التكوينات الأسلوبية، وبعض التشكيلات البيانية المعاصرة.

وهذه الرؤية الذاتية تبرز بجلاء في قصيدة «الخروج من الجنة» للشاعر حسين علي محمد؛ إذ يصور من خلال استدعائه لشخصية «أبي حيان التوحيدي» شعوره بالقلق والهزيمة والإحباط، وعنوان القصيدة يجسد هذا الإحساس الذي رمز إليه بالخروج من الجنة.

* وفي ختام القصيدة يرسم الشاعر هذا المشهد التعبيري المؤثر:

أرجع مكسورًا وجريحًا

قد يكفي أن أمتص جراحي

لكني أخرج من جنتك . . .

فأعرف أني خنتك في أولى لحظات الكشف . . .

---

(١) انظر متن هاتين التجربتين في ديوان «الآثار الكاملة» لعلي أحمد سعيد [أودونيس].

فسالت قنوات دمائي

ترسم غيمات زرقاء

على وجه القمر الشاحب.

* والتصوير الشعري هنا يجسد الواقع النفسي، فدماء الشاعر تسيل، والعالم كله يصبغ بلون نفسيته وآثار دمائه.. فإذا به يرى دماءه غيوما زرقاء تحجب عنه ضوء الحقيقة الهارب منه في صورة القمر الشاحب، وليست قنوات الدماء، ولا الغيوم الزرقاء، ولا القمر الشاحب إلا تصويراً لنفسية الشاعر وإحساسه بالقلق، وشعوره بالتصادم مع إيقاع الحياة المعاصرة.

* وفي قصيدة «من إشراقات عمرو بن العاص» يفرغ الشاعر نفسه كل مواجيده وهمومه وآلامه الخاصة والعامة[1].

خامساً: الرؤية المعارضة من خلال التناص:

* وفي هذا المنحى يقدم الشاعر تجربته من خلال نص تراثي ارتبط بشخصية لها مكانتها في الوجدان الجمعي، ولها تأثيرها في نفوس الأجيال المتعاقبة، وفي هذا الإطار تقدم تجربة الشاعر «جميل عبد الرحمن»، حيث يقيم علاقة تناصّ «متصادمة» مع نص الشاعر المحارب «قطري بن الفجاءة»، حيث يعارض «جميل» أبيات ابن الفجاءة ضمن قصيدة تجسد روح المعارضة وعنوانها «انكسارات»، يتفق مع مناخ «التناص» والتجربة القائمة على المفارقة الساخرة. يقول في المشهد السابع من «انكساراته» معارضًا قصيدة «قطري بن الفجاءة» التي مطلعها:

أقول لها وقد طارت شعاعا

من الأبطال ويحك لن تراعي[2]

---

(١) انظر متن القصيدتين أو التجربتين في ديوان الشاعر «الرحيل على جواد النار» و «حدائق الصوت»، وانظر «مجلة» البلد الأمين: العدد الرابع - رجب - رمضان ١٤١٧هـ.

(٢) انظر حماسة أبي تمام، والفرق الإسلامية في الشعر الأموي د/ النعمان القاضي.

** أقول لها وقد طارت شعاعا

من الأهوال نامي في ضياعي!!

فإنك لو سألت الحزن يومًا

لسدّ الأذن عن عمر مضاع!!

وغض الطرف عن صرخات أهلي

وعن شيب الوليد على ذراعي!!

أقول لها - وقد أخذوا صغيري

إلى قعر السجون بلا دفاع!!

إذا اتهموه غالوا في الرزايا

ويُفْتَن في العذاب بلا انقطاع!!

لقد أخذوه في دجى الليالي

وخلوا أمه نهب التياع!!

فصبرا في عراك الظلم صبراً

فما رفع الرءوس بمستطاع!!(1)

* والشاعر الرائد «علي أحمد باكثير» يتخذ من استدعائه لشخصية أبي تمام وسيلة فنية لتجسيد تجربته وإحساسه بالفجيعة، وكذلك إثارة نزعة المقاومة والتصدي لمؤامرات الصهاينة ومحاولاتهم السيطرة على المقدسات الإسلامية في فلسطين، وكأنه يقول: إن التاريخ يكرر نفسه فالروم قديما يتآمرون على المسلمين، والصهاينة حديثًا يشرِّدون شعبا بأكمله، والمفارقة

(1) ديوان وأمام تشققنا نعترف/ جميل عبد الرحمن.

تبدو في موقف العزة العربية والإسلامية الذي وقفه المعتصم حيث قام بفتح عمورية وتأديب الروم، وسجّل هذه الموقعة وملابساتها شعراً أبو تمام. . . فقال في حزم وقوة وإصرار.

«السيف أصدق إنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب»

* والبون شاسع بين موقف «المعتصم» وهزيمة الروم وبين واقع الصراع اليهودي وغدر الصهاينة، ومحاولاتهم نسف الجهود الداعية إلى إعطاء كل ذي حق حقه.

* يقول علي أحمد باكثير «مناديا أبا تمام» حبيب بن أوس الطائي، ومتكئا على علاقة «التناص» بين قصيدة «أبي تمام» في فتح عمورية وبين خطابه لأبي تمام في العصر الحديث، ورؤيته توحي بالبون الشاسع بين الموقفين من العدو الذي يتربص بنا الدوائر، إنه ينادي في أسى واستنهاض للعزائم:

أحبيبُ في ذكراك تذكرة

لبني أبيك اليوم إذ وثبوا

أعداؤنا همُ كعهدك لا

تغيير إلا الاسم واللقب

صهيون صار اسمًا لبابكم

والغرب فيه الروم ما غربوا

من ألف عام ما تزال لنا

معهم ملاحمُ ليس تنقضب

يبغون أن يمحوا رسالتنا

محوا ويأبى الله والحسب

وباكثير ـ كما يقول «د/ عبده بدوي» كان أقوى صوت غني للعرب وآمن بقدرتهم حتى حين سقط الظلام على الظهيرة، وحين تشكك الذين لم يسبق أن خطر الشك على صحيفة أنفسهم، وتختلط في شعر باكثير العروبة بالإسلامية، فإذا كان الإسلام هو النظرية فالعروبة هي السلاح، وهو في قصيدة أخرى يقول:

وصُنْ رحم الإسلام فهي وشيجة
تشابك أقوام عليها وأقطار
هي العروة الوثقى هي القوة التي
يتم بها للسلم في الأرض إقرار[1]

* وبعد:

فإن ديوان الشعر العربي المعاصر يحفل بكثير من التجارب الثرة في هذا المجال الإبداعي، وذلك ملمح بارز من ملامح تطور الشعر العربي الحديث رؤية وأداء، وإن التراث الإسلامي بكل معطياته شخوصا وأماكن ومواقف وأزمانا يضيء زوايا الرؤى الشعرية والتجارب الرائدة في مسيرة شعرنا المعاصر.

* والأديب المسلم في غمرة تجاربه الإيمانية والتأملية لا يكون بمعزل عن واقع الحياة ومشاغل الإنسان وآماله وأحلامه، فهو في إيمانه يتأمل ماخفي من أسرار الكون، وهو في تأملاته يستجلي أسرار الحياة، ويبحث عن منافذ الخلاص عبر رؤية إسلامية متميزة متفردة تصاغ معالمها في قالب فني مؤثر.

(١) انظر كتاب قضايا حول الشعر د/ عبده بدوي/ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٢م.

(ب) الأمكنة الإسلامية وأثرها في تشكيل النسيج الشعري:

المكان في الإسلام له أثر في تشكيل معالم الكيان المسلم . . . فالقلوب المؤمنة تظل معلقة بظلال وأطياف الأمكنة التي تحمل عبق التاريخ، وبطولات الإسلام، وأمجاد الأوائل.

وقد أقسم الحق سبحانه وتعالى بالبلد الأمين فقال سبحانه: ﴿لا أُقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ. وَأَنْتَ حِلٌّ بِهَذَا الْبَلَدِ. وَوَالِدٍ وَمَا وَلَدَ. لَقَدْ خَلَقْنَا الإنسَانَ فِي كَبَدٍ﴾ (البلد: ١ ـ ٤).

وقال سبحانه: ﴿وَالطُّورِ. وَكِتَابٍ مَّسْطُورٍ. فِي رَقٍّ مَّنْشُورٍ. وَالْبَيْتِ الْمَعْمُورِ. وَالسَّقْفِ الْمَرْفُوعِ. وَالْبَحْرِ الْمَسْجُورِ. إِنَّ عَذَابَ رَبِّكَ لَوَاقِعٌ. مَا لَهُ مِن دَافِعٍ﴾ (الطور: ١ ـ ٨).

وقال سبحانه: ﴿وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ. وَطُورِ سِينِينَ. وَهَذَا الْبَلَدِ الأَمِينِ. لَقَدْ خَلَقْنَا الإنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾ (التين: ١ ـ ٤).

والأمكنة متعددة . . . والوجدان الإسلامي يتعلق بها تعلقًا روحيًا وعقديًا ومن هذه الأماكن . . . مكة ـ المدينة ـ دار الأرقم بن أبي الأرقم ـ أحد ـ بدر ـ حراء ـ ثور ـ جبل النور ـ جبل الصفا والمروة ـ عرفات ـ جبل الرحمة ـ الكعبة ـ الحجر الأسود ـ حجر إسماعيل . . . إلخ وكلها معالم ناطقة بالهدى . . . موشاة بالضياء واليقين، وتحمل ذروة الشعور في الوجدان المسلم وتسيطر على دوائر التوهج في مدارات الإبداع.

وقد خاطب النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ «مكة» بأصدق آيات الخطاب. وأرق عبارات الوجد وقال عن جبل أحد «إن أحدًا جبل يحبنا ونحبه».

وقد سميت بعض الغزوات بأسماء الأماكن التي شهدت ملتقى الجمعين مثل «بدر» وغزوة «أحد» وغزوة «الخندق» . . .

والمكان في مدار الرؤية الإسلامية يصبح نقطة انطلاق للالتفاف حول مبادئ محددة يلتف حولها الشباب المعاصر، الذي لم يعثر علي هويته بعد!!

يقول: «محمد علي الرباوي» في حوار بينه وبين صوت شعري آخر... ويمكن أن يكون الحوار بينه وبين نفسه... في لحظة التحول من الرؤية المشتتة بين مذاهب العصر إلى الرؤية الإسلامية الشاملة...

افتح الطرف؛ فلا دنيا! ولا لغم!

ولكن، هو شيء كالخزامى

جثمت في جوفه هذى العبارة:

دارة الأرقم تدعوك: انسحب من ذاتك الظمأى

ادخل الدارة... أنت الأربعون[1].

والأربعون في رؤية الشاعر رمز زمني لاكتمال مقومات الكيان الإنساني، وهو ضوء الهداية في مفترق الطرق، وارتباط الرمز الزمني «الأربعين» بالرمز المكانى «دار الأرقم» إضاءة لقدسية العلاقة بين المكان والزمان، وإشارة إلى بدء الوحي، وإشراقة البعثة المحمدية. حيث كانت دار الأرقم ملتقى الكوكبة المؤمنة في بدايات البعثة ومنها انطلق فرسان الدعوة.

«ومكة» فى رؤية الشاعر/ حسين على محمد تمثل النبع الطهور... وهي كذلك في وجدان كل مسلم، فهي بلد الله الحرام، والشاعر هنا يحلم بالعودة إلى مكة بعد رحلة الاغتراب في دروب القلق والضياع... إنه مشتاق للأمن والاطمئنان الروحي والنفسي... فمكة في رؤية الشاعر أشواق روحية يحاول أن يعرج إليها... ولكنه لا يملك كل أدوات العروج: يقول:

ترحل كل خيوطي... راكضة نحو النهر

---

(١) ديوان «البيعة المشتعلة» ص[١٨] محمد علي الرباوي.

ترحـل عـــــبـــــر حـــــقـــــول القـــــيظ
تحمل في الذاكـرة الشـمـعـيـة بعض رؤى خـضـراء
تحلـم والشـــــفق الأحـــــمــــر يصـــــفـــــعني
وســـــــؤال في الأعـــــمــــــاق يـؤرقـني
هـل أصـل إلى النبـع صـــــبـــــاحًـــــا
مـــــــــع أول ضـــــــــوء
أم أصـل . . . وقـــد مـــاتـت أضـــواء نهـــاري؟[1]

واتكاء الشاعر هنا على الصيغة الزمنية المستقبلية يفسر إصرار الشاعر على الوصـول، ويجسـد الحـركة الواثبة في هذا الطريق، ورغبـة الوصـول حينئذ تصبح توهجًا شعوريًا مصاحبًا للرحلة . . وليس أحلامًا وردية، ولا أوهامًا غائمة، وهذا التوهج المتجدد تجسده الأفعال الحركية المصورة لإيقاع السير المشحون بالأمل والعمل . (ترحل ـ تحلم ـ تحمل . . . يؤرق . . . أصل) .

والمعجم الشعري هنا والبناء اللغوي يشي بما يمور في رؤية الشاعر وداخله ولنتأمل هذه المفردات الشعرية وهذه الأنساق اللغوية ونحاول اكتشاف ظلالها . . (راكضة نحو النهر ـ الذاكرة الشمعية ـ الشفق الأحمر ـ هل أصل إلى النبع) .

والتساؤل في نهاية هذا المقطع يجسد كذلك خوف الشاعر من تبدد أمل العودة ويترجم حرصه الأكيد على مواصلة الرحلة . . برغم القيظ؛ وهو يحاول بث الحياة في الذاكرة الشمعية، ويحاول التغلب على معوقات وصفعات الشفق الأحمر . . والشفق يمكن أن يرمز إلى زحف الظلام . . . ، وموت النهار . . ، والنبع والصباح يرمزان إلى الوصول إلى لب التجربة . . . والتوغل في آفاقها المشرقة .

---

(١) ديوان «الرحيل على جواد النار» ص [١٥] حسين علي محمد.

والشاعر نفسه في قصيدة أخرى يصور مشهداً من مشاهد معاناة العودة، حيث كاد يفقد أمله في الوصول. . . يقول:

شـــمـــسك غـــابـــت يا مكـــة

مـــــاذا أفـــــعـل؟

لا أسمع غير صدى خطواتي في الصحراء ودقات القلب!

لم يبق لعيني غير الدمع . . . وصرت وحيداً خلف الجمع

وإذا كانت مكة في رؤية الشاعر «حسين على محمد» إشراقة روحية. وقمة مزهرة بالمجد والضوء يحاول الشاعر العروج إليها ولا يستطيع. . . !!!

فهي في رؤية «جميل عبد الرحمن» تمثل الحقيقة الكائنة والواقع المكانى والروحي، إنه يتعامل مع مدلولها بصيغة الخطاب المباشر، ولا يحيط رؤيته بغلاف من الغموض، لكن يصوغها في إطار فرحته بذكرى انبثاق النور المحمدي، ويتجاوز لحظة البهجة الآنية إلى التوغل في آفاق المستقبل المصاحب لذلك النور، والمتوهج بقيم الإسلام، ومن هنا تصبح مكة ذات الوجهين، الوجه القديم حيث التيه والأصنام، والوجه الجديد حيث النور والأذان. . والحق ـ والإنصاف ـ والعدالة ـ والحرية ـ والمساواة.

يقول الشاعر منادياً مكة ـ الوجه القديم ـ لتستقبل وجهها الجديد القادم في هالات النبوة:

«يـــا مكـــة : قـــومـــي مـــن نـومـــك . . . .

خلـــى عـــينيـــك الآستـــين . . . الهـــائمـــتين . . .

وراء بخور القربان الوثنى . . . التائهتين بظلمة وجه الليل . . .

. . . تكتحلان بعطر النور الآتي بالرحمة من وجه الرحمن

طيـــري بجناح النور هناك فـــراشـــة بشـــرى

تحـــمل نبـــأ ســــراج الحق . . .

وضـــعى تاج الدنيـــا فـــوق جـــبـــينك

مـــن أرضـــك ينبـــعـث النـــور

أزلـــي الطلعـــة لا يخـــنـــق

ليـــزين عـــمـــر الأزمـــان

فـــي أرضـــك يا مكـــة ولـــد محـــمـــد

خلي عـــينيك الشاخـصتين لنور الله السرمد[1].

ومكة في رؤية د/ محمد عبد المنعم خفاجي نور الإسلام . . ومنى وأمان . . . إنه يرصد لحظة استقبالها للنور الأسنى . . . نور محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ . . ويرمز لانبثاق النور المحمدي بالفجر الجديد . . . وينسب الفجر إلى مكة ويصفه بأنه نشوان ، ومكة في صحبة ذلك النور زينة الدنيا . . وتاج الروابى ، ويوغل الشاعر في تشخيصه لمكة . . . فيصورها بأنها غمرتها السعادة . . . فغنت لمقدم هذا النور . . . ، ورددت الأجيال والقرون وراءها هذا الغناء . . . ، وما أحسب هذا الغناء إلا صدى رائعًا لاستجابة مكة النور ـ مكة الإسلام ـ لدعوة خاتم الأنبياء . . . وما ترديد الأجيال والركبان لهذا الغناء إلا تصوير لإيقاع هذه الاستجابة في نفوس الأجيال المسلمة .

وحين يضع الشاعر مكة في دائرتي «النور والسلام» فيقول مكة النور . . . ومكة السلام ، فإنه يومئ إلى الزمن المضاد . . . زمن الجاهلية . . . حيث كانت مكة «الظلام» ومكة «الحروب والخوف» فمكة في ظلال الإسلام غير مكة في ظلال «الجاهلية» .

---

(١) ديوان «تموت العصافير لكن تبوح» ص [٩] «جميل عبد الرحمن» .

وهذه الصورة التي رسمها الشاعر د/ خفاجي لمكة . . . تقترب من صورة «جميل عبد الرحمن» ولكن صورة د/ خفاجي تأتي في صياغة خبرية وتدثرها ظلال الإيحاء، أما صورة «جميل عبد الرحمن».

فتقدم إلينا في صياغة طلبية «إنشائية» وتتعامل مع الحدث تعاملا مباشراً يقول د/ خفاجي:

مكة النور فجرها نشوان
وبها الدنيا والربا تزدان
حدث مكة السلام به غنت
وغنى غناءها الركبان
ومشت في الدنيا الرواة به في
فمها طاب السحر والألحان
بذرى بيت في الشعاب هناك
البشر والبشرى والمنى والأمان[1]

* * *

وكاتب هذه السطور تشاء الأقدار له أن يتجول في دروب مكة وشعابها، وتتشرب روحه عبق التاريخ المضيء في مكة، وتعانق عيناه ومشاعره جبالها الشم، ويتمخض العناق الحميم عن أسرار مضيئة بحقائق الإيمان، وتكون الثمرة قصيدة «الجبل» وهي تأملات مؤمنة في قدسيَّة المكان، وطهارة الزمان، فمكة كيان نوراني، مفرداته الجبال . . . والسهول؛ ومركز دائرته ونقطة انطلاقه «البيت العتيق» . . وما يدور حوله ويحف به من المجموعة النورانية المتمثلة في جبل الصفا، وجبل المروة، وجبل منى، وجبل الرحمة، وجبل

(١) ديوان الذكريات ص [٥] د/ محمد عبد المنعم خفاجي.

النور، وجبل ثور؛ إنها ظواهر كونية يتسع لها الوجدان المؤمن ويمتد، بل تقع من الكيان المسلم موقع اللحم والدم والأعصاب.

والجبل في رؤية كاتب هذه السطور محور الكون، ومنبع الضياء، وملتقى المشاعر المؤمنة ومصهر التجارب، ومنار الأوبة والعودة إلى الطريق الحق.

تأتي الجموع من كل فج عميق فتعود بهم هذه المشاهد والمرائى الإيمانية إلى عصر البراءة ونقاء الطفولة، يعودون كيوم ولدتهم أمهاتهم وقد تلاشت ذنوبهم في شمس الإيمان، وشدت من عزائمهم صخور الحق، التي تمثل الجبال بعض ملامحها... فقد قال سبحانه: ﴿لَوْ أَنزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ﴾ (الحشر: ٢١).

يقول الشاعر:

أني أسير يضمني الجبل
فكأنني في الصخر أرتحلُ
من كل زاوية ملامحه
تبدو وفي الأجواء تنتقلُ
فكأنه عين الوجود إلى
قلب الخفايا لَمْحُها يصلُ
حمل العصور الشم كاهله
وهو الفَتِيُّ وليس يكتهل
متجهم.. جرداء قمته
لكنه بالخير يشتعل

مُدَّتْ إلى الغيمات راحته

فإذا بجرح الكون يندملُ

وإذا العوالم من بحيرته

يسقون فيض العز إذا نهلوا

قدم الرضيع تهز جبهته

فإذا به للطفل يمتثلُ

وإذا بعين الحب مشرقة

والأم يهجر قلبها الوجلُ

وإذا الطيور على مباسمها

تَضْوى الأغاني وهي ترتجلُ

وإذا الوجود الطفل تحضنه

أم القرى . . . ويكبر الجبل

وحراء نبع في تماوجه

الأرض بالعلياء تتصل(١)

* * *

و «مكة» كثيراً ما ترد في التجارب الشعرية التي تدخل في دائرة «المدائح النبوية» وهي في هذا الإطار لا تتجاوز صيغة الخطاب الشعري المباشر، ولايقلل هذا من شأن التجربة، فموحيات البلد الأمين متجددة دائمًا في نفس المؤمن، ومصاحبة لمشاعره المتطلعة دائمًا إلى مشاهدة هذا المكان المقدس.

---

(١) ديوان «المرايا وزهرة النار» ص [٦٨]. صابر عبد الدايم.

فالشاعر/ عمر أبو ريشة يصور شوق الوجود إلى الحق والخير والإنصاف والعدالة، ويرى أن هذه القيم كانت أمنيات تطوف بوجدان العالم الحائر، وفي مكة كان المستقر والمستودع والمنبع والمصب، والبدء والمنطلق لهذه الأشواق بظهور محمد - صلى الله عليه وسلم - يقول في قصيدته «يارمل» والرمل هنا رمز للصحراء التي جادت بالخصب الروحي العظيم، وبالرخاء الشعوري والمادي الذي غمر مشارق الأرض ومغاربها بنور العقيدة وبرد اليقين، يقول:

يارمل ما تعب الحادى ولا سئما

ولا شكا في غوايات السراب ظما

على نجومك من نجواه أخيلة

شق الفتون بها أكمامه ونما

كأنما من وراء الغيب هاجسة

فضت على سمعه السر الذي كتما

فرنح الكون في لألاء أمنية

عذراء ما عرفت أرضًا لها وسما

مرت طيوفًا على الدنيا فما غمست

فيها جناحًا ولا جرت بها قدما

حتى إذا طالعتها مكة اختلجت

شوقًا وسالت على أجوائها نعما

فلاح أحمد في أعراس دعوته

يسلسل الوحي إن صمتًا وإن كلما

فأرسل الصرخة الزهراء فانطلقت

كتائب الله ترعى البيت والحرما[1]

وفي قصيدته «مقدمة ملحمة محمد» تمثل الأماكن والأجواء الإسلامية معطيات ثرة وروافد تعبق بالأمل في إعادة القيم الإسلامية إلى الوجود المعاصر. . .، وهذه الأجواء تعكس وجه الإسلام الحضاري المشرق. . مثل مكة ـ يثرب ـ أحد ـ الخندق ـ حراء؛ وتأخذ القصيدة ثوبًا قصصيًا يعرض أحداث التاريخ الإسلامي في لغة شعرية عذبة الإيقاع، مجنحة الخيال، مشعة بالإيحاءات، صادقة العاطفة، ثرية الألفاظ، غزيرة المعاني، حاملة إشراقة الماضي. . . وعائدة بها إلى واقعنا المعاصر. . . لتؤازر حركة المد الإسلامي في عصرنا الحديث.

وقف الحق وقفة عند بدر

شحذت في الغيوب سيف القضاء

ووراء التلال ركب أبي سفيـ

ـان يحمى سرية الفيحاء

وقريش في جيشها اللجب تسعى

بين وهج الفنا وزهو الحداء

بلغت منحنى القليب ولفت

من عليه ببسمة استهزاء

وفي ختام القصيدة يخاطب مكة في إيقاع أخاذ ينتصر للأمل ويتطلع لعودة المجد الإسلامي:

---

(١) ديوان عمر أبو ريشة ص [٤٨٤ ـ ٦٨٧].

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ياعـروس الصـحـراء مـا نبت المجْـ

ـــدُ على غـيـر راحـة الصــحــراء

فـأعـيـدي مـجـد العـروبة واسـقى

من سناه مــحـــاجــر الغـــبـــراء

قـــد ترف الحــيـــاة بعـــد ذبول

ويلين الزمـــان بعـــد جـــفـــاء[1]

و «مكة» يطلق عليها الشاعر/ عبد العليم القباني «أم المدائن» ولا يناديها «بأم القرى» وهو يظن أنه بذلك يعلي من شأن مكة . . . ولكن الشاعر إذا تأمل كنية مكة سيجد أن القرآن الكريم هو الذي أطلق عليها الكنية فقال: ﴿لِّتُنذِرَ أُمَّ الْقُرَىٰ وَمَنْ حَوْلَهَا﴾ (الشورى: ٧)، فإطلاق «أم القرى» على مكة لا ينقص من قدرها، والشاعر نفسه يبرز دور مكة الحضاري وأثرها في حضارة الشرق والغرب على السواء، وهذه المكانة اكتسبتها مكة لأنها تضم البيت العتيق، وأنها كانت مشرق التوحيد، ومنبع الهدى، وهي مقصد الحجيج وهي البلد الأمين. يقول:

أم المدائن . . لـم أقل أم القـــرى

بغــداد تعــرف مــا أقــول وجلق

منك استمد الغرب إشعاع الهدى

وطوي الضلوع على سناك المشـرق

لولاك في الصـحـراء ظلت قـفـرة

تودي بأعـــمـار الرجـال وتحـرق

---

(١) المصدر السابق ص [٥١٥].

أرأيت كيف اعتز من عرف الهدى

وهوى فـألصق بالتـراب الأحـمق

أين الجـبـابر في رحـابك، راعـهم

صدق النذير فآمنوا، أم أشفقوا؟

عـاد الرسـول إليك يزجى فـيلقـا

تعنو لعـزته الجـبـال وتطوق

يـمـينه من وحي ربك مـعـجـز

أعـيا البـيـان وحـار فـيـه المنطق(١)

وينفعل الشاعر/ عمر الأميري بمشهد البيت الحرام، وتغمره أنوار الخالق جل في علاه وتظل هذه المشاهد مضيئة في وجدانه . . . فلا تنهزم نفسه أمام مغريات الحياة ولا ينجرف في تيار الغواية . . لأنه محصن بنور اليقين، ومناعة الإيمان : يقول :

غـمـرتني أنواره فكأنـي

عنصـر من عناصـر الأنـوار

وكـأني والبـيت يشـوق حـولي

شـامخ المجـد في سنا الأسـحـار

آه ياويح وقـفـتي في ديار

قـدس الله تربهـا مـن ديار

خـصت هول السـمـاء سـعـيا إليـهـا

وطويت البـحـار إثر البـحـار

(١) ديوان «الله وللرسول» ص[٤٩] عبد العليم القباني.

وعلوت النجوم في صخب الأنواء

أشــرى مــر العنا بالنضــار

فكأني وقـــد حللت رباها

جــوهر خــالص من الأوضــار

نقيت من طبيعة الترب نفسي

حين حلت في روضة المختــار[1]

والمكان في رؤية الشاعر يصنع جناحين، يطير بهما في عوالم الصفاء الروحي وهو محفوف بالأنوار، نقي من أدران المادة، شفاف كضوء النجوم، فقد ذاب كيانه في ماء زمزم. . وغدا جرما نورانيا. . يحلق في السماوات والعوالم الأثيرية، ولم يعد يدري عن نفسه شيئا. . وهو غارق في تأملاته وعبادته، فقيامه في حجر إسماعيل كأنه سجود وسجوده سباحة علوية مع الأقمار، وسعيه بين الصفا والمروة هدوء مريح ووقوفه سياحة وحركة، وضجيج الحجيج سكون وخشوع وابتهال والأحجار الصامتة يسمع تسبيحها مدويا في آفاق الملكوت.

إن ذوبان الشاعر في مصدر انفعاله جعل المعالم والأماكن. . . والشعائر تتراسل وتتناغم وتتبادل الوظائف والمعطيات الإيمانية.

ومن «وحي الكعبة المشرفة» والطواف حولها يصور الشاعر/ حسن عبد الله القرشي هذا المشهد الذي لا ينقطع لجموع الطائفين حول البيت والركع السجود، ويناجي ربه في خشوع وجلال، وهيبة المكان ورهبة الموقف تزيده خشوعا وتضرعا ومناجاة الله عز وجل في رحاب البيت الحرام الذي جعله الله مثابة للناس وأمنا. يقول الشاعر:

---

(١) انظر: منهج الفن الإسلامي ص ١٩٥ ـ ١٩٦ محمد قطب.

شاقني موكب الجلال تبدى
في ظلال التهليل والتكبير
برحاب البيت المقدس حفت
هتفات إلى العلي القدير
كلهم لاجئ إليه شريد
أرقته لوافح التفكير
أي وحر يفيض ملء مرائيه
فيجلو غشاوة للضرير
سلوة المخبتين روح المحبين
نشيد المعذب المقهور
طفت مالي إلى سواك سبيل
رب فاقبل لجوى فؤادي الكسير
أنا يارب حائر الخطو عان
أتراءى لديك خير مصير (١)

ولم يشغل الشاعر هنا بوصف المكان بقدر ما شغل بالكشف عن الحالة الشعورية والبوح الوجداني، والإفضاء بما تكنه النفس من مشاعر الحيرة والقلق والرغبة في التوبة والأمان فالقادم، لاجئ ـ شريد ـ مؤرق ـ يلفحه الفكر ـ معذب ـ مقهور ـ كسير الفؤاد ـ حائر الخطو ـ أسير ـ ولكنه في هذا المكان «في البيت الحرام» تزول كل مواجعه، ويثوب إلى رشده ـ ويجد المثوبة والأمان ـ ويرى مصيره الخير في توبته والإقبال على ربه.

(١) انظر: النص الكامل للقصيدة بديوان الشاعر «الأمس الضائع» ص (١١٠ ـ ١١١) وله عدة قصائد جعلها تحت عنوان «تهويمات روحية وهي» من وحي النبوة، وفي ظلال الغار، وموكب النور.

والشاعر «معيض البخيتان» لا يشغل بهمومه الذاتية، ومشاعره الخاصة بقدر ما يشتغل بتصوير عظمة المكان «مكة» وبيان أفضلية «البلد الأمين» على سائر أماكن «المعمورة» في صياغة شعرية قوية، ولغة جزلة، وصور موحية رائقة، فمكة سر القوة الكامنة في العالم الإسلامي، ففيها أول بيت وضع للناس، وإليها تهوي الأفئدة من كل فج عميق يقول: «معيض البخيتان من قصيدته» في الرحاب المقدسة[1].

يا مهبط الإشراق كم من معجز
وحضور أملاك ومدكر غنى

كم فيك من مثل يطول وحكمة
ملء الوجود... وجبهة لم تنحن

لو جمعت أجساد يعرب كلها
من حاضر يجري وماض مزمن

أو بعثرت في كل أرض قطعة
منها لكانت منك تربة مؤمن

والمسجد له مكانته في الإسلام. فهو المكان الذي تلتقي في رحابه الجموع المؤمنة وهو رمز الوجود الإسلامي عملا بقول الله عز وجل: ﴿إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلاَّ اللَّهَ فَعَسَىٰ أُولَٰئِكَ أَن يَكُونُوا مِنَ الْمُهْتَدِينَ﴾ (التوبة: ١٨).

والمئذنة من متعلقات المسجد، ومنها ينطلق الأذان للصلاة، ولها في قلوب المسلمين مكانة روحية شعورية عميقة، وهي ترمز إلى علو الكلمة المؤمنة، وشموخ الشخصية المسلمة، والشاعر د/ محمد بن سعد بن حسين يتعلق بهذا

---

(١) ديوان «شلال قلب» ص ٢٧ ـ ٣٠ معيض البخيتان ط ١ مطابع الفرزدق التجارية ١٤١٠هـ ـ ١٩٩٠م.

الرمز الشامخ من رموز الكيان الإسلامي، ويأسى ويحزن حين انهارت مئذنة المسجد الجامع بعودة «سدير» مسقط رأس الشاعر، وكانت المئذنة كما يقول الشاعر «أعجوبة» فنية في ارتفاعها الشاهق ولونها الأبيض الناصع وشرفاتها الجميلة. ويرثي الشاعر هذه المئذنة رثاء فنيا صادقا بدافع من إيمانه بمكانتها في وجدان المسلمين، والارتباط العاطفي الإيماني بشموخها الصاعد إلى العلا.. يصعد منها للسماوات نداء التوحيد والدعوة إلى الصلاة والفلاح، ويربط الشاعر بين ذكرياته الخاصة في صباه بين أهله الكرام وبين حبه لهذه المئذنة وشغفه بها. وكأنها تلبست بها الحياة وأصبحت تشعر وتصغي لهمساته ونجواه وأشواقه: يقول الشاعر وهو في غمرة استدعائه لذكريات الليالي البيض في مسقط رأسه، واستعادة ما كان في قريته من ألفة وسكن ومودة بين قوم أماجد، وأشاوس أكارم.

الذكر نجواهم، الدمع شاهدهم

وشهقة الخوف في الأجواف إعصار

جباههم من سجود طال، سمرتها

براقة، نورها بالنيل ثرار

وهذه السمات الإيمانية لقومه لها صلة عضوية بتجربة الشاعر في رثاء المئذنة حيث يقول بعد ذلك مفصحا عن لب التجربة:

هم شيدوا في سبيل الله مئذنة

بيضاء من حسنها الأبصار تحتار

ملفوفة مثل غصن البان سامقة

لكن عليها رجال العصر قد جاروا

باتت... ركاما وكانوا في صنيعهم

كأنما حسهم في هدمها ثارُ

ألقى الزمـــان عليـــهـــا من كـــلا كله

واغـــتــــالهـــا منه أســـوار وأســـتـــار

فنام فـــيـــهـــا هواها بعـــد مـــا عـــصـــفت

فـيـهـا المنى فـاسـتفاقت وهي تنهـار!![1]

ثالثاً: السفر إلى الماضي لبعث الحاضر وإحيائه:

إن محور التجربة في هذا البعد من أبعاد الرؤية الإسلامية هو الإحساس بالتصادم مع حركة الحياة المعاصرة، فيفزع الشاعر إلى الماضي، ويتجول في دروبه وزواياه، باحثا عن المواقف المضيئة في مسيرة التاريخ ليعود بقبس منها إلى الحاضر الآسن.. لعله من لهوه يفيق، ومن عثرته ينهض. ومن علله يبرأ.

والسفر إلى الماضي لبعث الحاضر لا ينحصر داخل حدود الأحداث التاريخية ذات الإيقاع الحماسي مثل المعارك وغيرها، بل يتجاوز هذه الأحداث إلى التغلغل في صميم الحياة الإسلامية الناطقة بالوجه الحضاري للإسلام. ومن مظاهر الحياة الإسلامية في عصور الإسلام الأولى وجود بيت المال والقاضي العادل، وهما من دعائم الحرية والمساواة، والهدوء النفسي، والتوازن في منهج الحياة الشعورية، والحياة المادية.

يقول «محمد بنعمارة» من قصيدة «الرحيل تحت الأجنحة» وهي مصدرة بكلمة للمفكر الإسلامي «المهدي بن عبود» وهي «العبودية مقبولة للحق فقط» يقول الشاعر:

يسكنني وهج كتاب ما فرط في شيء

والبحر يصيد طيورا زرقاء بكفي

---

(١) ديوان «أصداء وأنداء» د/ محمد بن سعد بن حسين ٣٨-٣٩.

تنشر ألحاني

قف . . . إني أسألك . . .

عن عودة حاكم بيت المال ومن يقضي بين الناس[1]

وتتسع دروب السفر ليصبح ذلك الماضي هو الزمن/ الحلم لأنه صورة حضارية تشكلت في إطارها ملامح الشخصية الإسلامية .

وقصيدة «الزمن الذي هو في انتظارك» تجسد هذا البعد من أبعاد التعامل مع التراث . والقصيدة ليست حكاية تاريخية ، ولكنها إشراقات من أقباس التوهج الإسلامي في قمة عطائه وهو يهديها إلى روح الصحافي الشهيد «مصطفى رمضان» وهو من أصوات الحركة الإسلامية المعاصرة .

بقائي في نزيف الغائبين . . يمر بين الصحو في صوتي الغريب . .

عليك أن تختار دائرة الهوامش . . أو تكون مع الكتاب . . .

فتشعل الزمن الذي هو في انتظارك بالقصائد والتحول . . .

وليعد في صوت صاحبك المشرد وعده

تخضر أزمنتي . . ويولد في غناء المنشدين صهيل أفراس الصحابة

عندما تتداخل الطعنات والساحات تنسج راية . . .

ينشق فيها من دم الشهداء نهر جارف

فتبارك الله الذي خلق البداية والنشيد[2]!

وتجمع القصيدة بين إسلامية المضمون وحداثة الشكل الفني . . . فهي قصيدة مدورة ، والتدوير من أحدث التطورات في شكل القصيدة ، العربية

---

(١) ديوان «نشيد الغرباء» محمد بنعمارة ص ٥٧ .

(٢) الديوان ص ٥٩ ـ ٦٠ .

الحديثة . . والقصيدة هنا دفقة شعورية واحدة، والتفعيلات فيها تتواثب . . كالموجات الهادرة، كل موجة تلاحق الأخرى . . . وكأن تواصل الإيقاع يجسد الرغبة في تواصل الزمن، وتواصل الحركة في سبيل التعايش مع هذا الزمن الذي ينتظرنا، وبرغم أن هذا الزمن قد تحقق في الماضي المشرق، فإننا نتطلع إلى بعثه وإعادته في صيغة حاضرة ومستقبلية، فإيقاعه منسجم مع إيقاع الصوت الإسلامي . . . وهو إيقاع الثبات والتوازن والشمولية والربانية والوحدانية والواقعية والإيجابية .

والمعجم الشعري هنا يستمد اللبنات المكونة لمعمار التجربة من جو الحضارة الإسلامية ولنتأمل هذه التراكيب الناطقة بالمعجم الإسلامي وما تنشره من ظلال وإيحاءات مشعة «صهيل أفراس الصحابة ـ دم الشهداء ـ فتبارك الله الذي خلق البداية والنشيد» .

وفي قصيدة «بين جناحيها يخضر نشيدي» لا يعود بنا الشاعر إلى الماضي/ الحلم . . ولكنه يعود بالماضي على جناح رؤيته الإسلامية . . إلى مفازة زمننا الرديء . . ويحاول إنقاذ ذلك الزمن ليعانق مع زمن البطولات الإسلامية . . . زمن الهوية الحقيقية . . ولكن هيهات . . فالعصور الحاضرة كهوف ينطفىء في عتمتها كل توهج إيماني صادق ! !

يقول : أقرأ الفاتحة

وانطلق أيها المهر باسم الكتاب . . .

ستلقى على باب تبريز كل الصحابة ينتظرون . . .

تصلون في الساحة الصبح . . .

ذاك الصبي الذي مر يوما يشاورهم . . .

وينظم صف الرماة وصف الخيول . . .

ويستخلف ابن الوليد . . .

يقول :

تركت الكتاب لكم . . .

لا تجيب العصور الكهوف ! !

والشاعر لا يهرب من الواقع ، وهو يتشبث بالماضي . . مثل الرومانسيين في تجاربهم . . ، فبعث الماضي في الحاضر إنقاذ لذاك الحاضر من الهوة التي تردى فيها . والزمن اللغوي يفصح عن رؤية الشاعر الإيجابية المستقبلية . فالجمل الشعرية حركية حيث صيغت في قالب الجملة الفعلية/ الأحداث الواقعة في زمن ، والأفعال تقع في دائرة الحاضر والمستقبل فهي أفعال في صيغة الأمر والمضارع . . وتتوالى على هذا النسق المتتابع بلا فواصل اقرأ - انطلق - ستلقي . . . ينتظرون - تصلون - يشاورهم - ينظم - يستخلف - يقول .

وهذا التدفق الشعوري . . . والتواصل الزمني . . والامتزاج بين الأزمنة . . . السائر نحو الغاية الرشيدة . . . لا تتواصل حركته ولا تقطف ثمرته . . ويعبر الشاعر عن هذه الصدمة الشعورية - بوضع الزمن في صيغة النفي . . . وبتصوير العصور الجديدة بأنها كهوف . . . كل شيء فيها معتم : يقول مصورا موقف العصر الحاضر من حركة المد الإسلامي .

«لا تجيب العصور الكهوف» ! ! !

والصياغة الفنية في هذه النماذج . . وبخاصة في شعر «محمد بنعمارة» مستمدة من انفعال الشاعر بأسلوب القرآن الكريم ، وبمعايشته الصادقة للواقع الإسلامي في أزهى عصوره . ولنتأمل مرة أخرى هذه التراكيب الشعرية التي تعد كائنات متحركة داخل حياة النص الشعري تكسبه الحيوية الشعورية والخصوبة الفنية «اقرأ الفاتحة - باسم الكتاب - كل الصحابة ينتظرون - تصلون في الساحة الصبح - ينظم صف الرماة صف الخيول - يستخلف ابن الوليد -

تركت الكتاب لكم. وذكرى «كربلاء» يسافر إليها الشاعر عبر تذكره، وقد أداه اصطدامه بالزمن المعاصر إلى فقد ذاكرته.. لكنه لم يزل «كربلاء».

يقول من قصيدته: «الطريق إليك حزن أو جهاد».. ويقدم للقصيدة بكلمة للشاعر: محمد إقبال.

«اقرأ القرآن كما لو أنزل عليك»

يارفيق الاتجاه فقدت ذاكرتي

لكنني ما زلت أذكر كربلاء

إذا هنا وقفت خيول الفاتحين

قبل بداية الأشياء نجتاز السواحل كالسحاب[1]

والسفر إلى الماضي في تجربة «محمد علي الرباوي» يصبغ بلون ثائر يدفع بالمسافر إلى اقتحام أسوار الحزن والضعف..، وهو في اقتحامه لهذه الأسوار ينبض قلبه بقول الحق سبحانه: ﴿وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِن دُونِهِمْ لا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ﴾ (الأنفال: ٦٠). وأحاسيسه وأفكاره تمتزج بقول المصطفى - عليه الصلاة والسلام - «المؤمن القوي خير وأحب إلى الله من المؤمن الضعيف... وفي كل خير» يقول: الرباوي..

عامك هذا.. عام الحزن فلا تحزن

هذا الأرقم يخترق الأسوار...

ويكتسح الأنهار...

ويرسم وجها في شكل القوس الغاضب

(١) المصدر السابق ص ٣٨.

يدعوك أن اركب متن حصانك

جرّد إيمانك . . .

في وجه الأدغال الحمراء . . الصفراء . . السوداء . . ولا تحزن

خذ رمحك . . . واتل علينا سفْرا . . .

من آيات القصواء على الصحراء . . .

هي الآن تجوب البحر . . . محيطا وخليجا

خذ رمحك . . هدّئ أعصابك

تشتعل الأرض أمامك

اشتعل الآن ولا تسكن

إن الماء الثجاج رهيب لا يتعفن[(١)]

ومعطيات التراث الإسلامي تمثل الخيوط الرئيسة لنسيج التجربة الشعرية التي يخوضها «الرباوي» ويتآزر المبنى مع المعنى في تكوين الصورة الفنية لهذا النسيج الشعري وفي إكسابه إيحاء عابقا بالحس الإسلامي المتفرد.

فعام الحزن: له في تاريخ الإسلام إيحاء بارز يجسد حرص المصطفى ـ صلى الله عليه وسلم ـ على مقاومة كل دواعي الضعف، وكل التيارات المضادة.

وموت أبي طالب: وموت خديجة لم يضعفا من عزيمة الصادق الأمين.

والأرقم: رمز القوة المؤمنة التي تكاتفت وتآخت، وهدمت حصون الشرك، واكتسحت أنهار المغريات المادية.

والقوس الغاضب: تشكيل فني ومعادل موضوعي لصورة الوجه الإسلامي وهو يواجه فلول المشركين.

---

(١) ديوان «البيعة المشتعلة» ص ٦ ـ ٧ محمد الرباوي.

والقصواء: ناقة المصطفى - عليه الصلاة والسلام - . . توحي بالقوة المحفوفة بالعناية الإلهية، فالنصر الرباني لا يستحقه الكسالى الخامدون، ولكنه يغمر المدافعين عن عقيدتهم المندفعين في عطاء خصب كالماء الثجاج . . إنهم يشتعلون إيمانا وقوة وعطاء يكسبهم عزة الأولى، وسعادة الآخرة.

والبنية اللغوية تعانق الإحساس بالزمن . . مثلما وجدنا في تجربة «محمد بنعمارة» فالأفعال تتوالى، وتتوغل في مسارب الحاضر . . وتلج آفاق المستقبل . . وهي تسبح في أضواء الماضي المتألق بالأمجاد. والسفر إلى الماضي يكون في بعض التجارب الشعرية بحثا عن قيمة سلوكية وحالة شعورية صبغها الإسلام بصبغته النفسية المتوازنة الثابتة الواقعية الإيجابية الموشاة بعبق التوحيد وندى الربوبية الذي يسمو بالنفس البشرية فوق الرغبات والأهواء الذاتية.

ومن هذه الرحلات الشعرية . . رحلة الشاعر «عمر أبي ريشة» إلى خالد ابن الوليد سيف الله المسلول، ورصده لموقفه البطولي حين نحاه الفاروق عمر عن قيادة الجيش وهو في قمة انتصاره، ويذعن خالد، ويعود جنديا يقاتل لإعلاء كلمة الحق. إن هذا القبس التاريخي، وهذا الموقف النفسي يصوغه «أبو ريشة»، ويصوره بريشته الدقيقة في أسلوب قصصي، وعبارة مجنحة، وخيال محلق، وشعور صادق، ورؤية إسلامية ناضجة موشاة بالمعجم الإسلامي شكلا ومضمونا يقول:

صدق العهد فالفتوح توالى
وصدى خالد بكل مكان

أينما حل فالمآذن ترجـ
ـع آذان المهيمن الديان

وبدا الـروم في ضـــــلال مناهـم

شـوكـة في مـعـاقـد الأجـفـان

فـــأتاهـم بحــــفنة من رجـــال

عندها المجــد والردي ســيــان

ورمـــــاهـم بهـــا ومـــا هي إلا

جــولة فــالتــراب أحــمــر قــان

وضلوع اليـرمـوك تجـري نعـوشـا

حــامــلات هوامــد الأبـــدان

هـلـل المؤمـنون واهتــزت البـــشـ

ــرى تروي حناجــر الركــبــان

فـــإذا خـــالد على كل جـــفـن

خطرات من الطيـــوف الحـســان

سـمـر العيـد في الليـالي الكسـالى

وهوى الصـيـد في الزحـام العـوان

فـتنة خـيـف أن يشـيع بهـا الزهـــ

ـــو فـتلوى بالقــائد الفــتــان

فنحــاه الفــاروق فــانضم للجنــ

ـــد فــخـــورا بعـــزة الإذعـــان

وتراءى أبو عـــبــيـــدة في الفـيـــ

ـحـاء يحـمي قـيـادة الفـرسـان

وفـتى النبل خـالد يقـحم الأسـ

ـوار في نخـبـة من الفـتـيـان

لم تزعـزع من عـزمـه إمـرة الفـا

روق بل فـجـرته فـيض تفـاني

وإذا راضـت العـقـيـدة قلبًـا

فـمن الصـعب أن يكون أناني[1]

ورغم صدق التجربة الشعرية السابقة . . فإن الزمن اللغوي مقيد بصيغة الماضي . . مما يوحي بأن الشاعر مازال أسير الرواية التاريخية . . ولم يجعل من حسه التاريخي مرآة تعكس ما في الواقع من مشاهد مرفوضة، وما في الماضي من إشـراقـة الرؤى التي تضيء ذلك الواقع، ووصف الصـحـابة المجاهدين بأنهم «حفنة» لا يوحي بعظمة هؤلاء الرجال، الأشداء على الكفار الرحـماء بينهم، ووصـفـهم بأنهم «عندهم المجد والردى سيان» لا يعطي الصورة الحقيقية لهؤلاء الرجال. فالموت في سبيل الله شهادة ومجد خالد، فلا تضاد بين المجد والردى فكلاهما ثمرة للآخر، والتعبير بقوله «أناني» غير مناسب لأن التعبير فيه سوقية وابتذال وبعد عن اللغة الشعرية الموحية المحلقة .

ويأتي «السفر إلى الماضى» في تجارب بعض الشعراء ممتزجًا بعاطفة التحسر على ذلك الماضى المجيد، ورثاء الواقع المأزوم المهزوم . حيث دب الضعف فى كيان العالم الإسلامي، واحتدم الصراع بين الغرب والشرق وخاصة العالم الإسلامي، واستولى الصهاينة على المقدسات الإسلامية في فلسطين .

* ويصور ذلك الشاعر «محمد بن على السنوسى» في عاطفة صادقة ولغة واضحة مؤثرة مازجين الماضى الجليل والواقع الجريح إذ يقول[2] .

---

(١) ديوان «عمر أبو ريشة» ص ٥٤٥ ـ ٥٤٨ المجلد الأول» .

(٢) انظر الأعمال الكاملة لمحمد بن علي السنوسي من ص ٤٨٠ ـ ٤٨٢ .

بات قلبى يحن شـــوقًـــا إلى الما
ضى وروحى تئن حـزنًا لحـاضــرْ
أنا من أمــة رعى الله مــاضـيــ
ــها لقـد كـان جـوهراً من جـواهرْ
كــان منهــا مــحــمــد وأبو بكــ
ــر وعـثـمــان والزبيــر وعــامــرْ
وعـلـى وطـلـحــــــة والمثنى
وأبو حـفص والشـهـيـد ابن ياسـرْ
نَفَـرٌ كــالنجــوم إن أظلم الليــ
ــلُ أضــاءت بهم سـمـاء المفــاخـرْ
كيف أضْحى أحفادهم يا فلسطيــ
ــن صغاراً لا يأنفون الصغائرْ؟؟!!
بردَتْ في دمــائهم نخــوة العــزِّ
ومــاتت تلك السـجـايا الحـرائرْ!!

* * *

* والسفر إلى الماضى يتخذ مساراً آخر في تجربة «عبد الله بن سليم الرشيد» حيث لا يستدعى الشاعر صورة الماضى المجيد، ولا يسافر إلى زمن البطولات، ولكنه يرصد لحظات الضعف ومسببات الهزيمة والانكسار في تاريخ الأمة وفي حاضرها. ومن هذه المسببات الفتن الشعواء، وتناحر القرناء، والصراع بين المسلمين، وإحداث الفرقة والفتن، ومنها الصراع الذى دار بين على بن أبى طالب وبين المناوئين له في معركة «صفين» وموقعة

«الجمل» وما تلاهما من فرقة وفتن أثرت في مسيرة الأمة الإسلامية يقول «عبد الله» في مطلع قصيدته «مقاطع إلى الجرح الأزلى»[1].

الليل من حولنا أصداء عربدة

وفي النهار على أرجوحة الكسل

يالهفة الحر في دهْر يضام به

لعالم لم تُدَنسْه يد الدَّخل

حتام «صفين» بالغارات تنهكنا

فتنتشى في دمانا وقعة الجمل

مواجع يمتطيها ليل غفلتنا

ثمارهن تدلَّتْ في المدى الثمل

. . . والسفرإلى الماضى في بعض التجارب الشعرية يصبغ بلون الهزيمة، حيث لا تتسم هذه التجارب بالرؤية الشمولية، بل تحصر نفسها في دائرة «البعد السياسى».

ومن هذه التجارب «تجربة الشاعر» «محمد أبو دومة» في ديوانه «السفر في أنهار الظمأ» وقصيدة «أيام الشورى الثلاثة» تترجم هذه الرؤية، إنه يبدأ قصيدته برصد لحظة مأساوية كادت تعصف بالدولة الإسلامية في ذلك الوقت وهى «اغتيال أمير المؤمنين «عمر بن الخطاب».

مات ابن الخطاب

هأنذا في كل حجيج أنعاه لكم

ثم يشكل الشاعر للمأساة صوراً فنية تجسد مظاهر الألم النفسى والمادى

(١) ديوان «خاتمة البروق» ص ١٢٨ عبد الله بن سليم الرشيد/ مطبوعات النادي الأدبي بالرياض ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.

الذى سرى في الكيان الإسلامي آنذاك. وما زال الألم يستشرى والداء يستفحل.

وكانت نكسة ٥ يونيو... هى وجه المأساة، وموت عمر هو القناع الذى صور الشاعر من خلاله كل مشاهد فزعه وخوفه... وصدمته..، وأضاء الشاعر تجربته بكثير من الإضاءات التي كشفت غموض الرمز..، وحددت الرؤية... وغلقت أمامها منافذ التفتح والامتداد؛ إنه يجعل التاريخ في دائرة «أطياف الذكرى».

ويذكر صنعاء ـ وجبل الأكراد ـ ووطن المحنة، ويسخر من مجلس الشورى الذى عينه «عمر» ويقول في تهكم «فلتفق الشورى، ويفقد أمله في مواصلة المسيرة بعد موت «الرمز» المجسد في «عمر»، يعلن أن الجرح تسمم!!!

والحزن يقوده إلى اليأس واللامبالاة والسلبية «وليأمر فينا يا أحباب من يأمر».

ينادى الشاعر في أسى وتوتر:

يا أهل الأمصار البكائين على أطياف الذكرى
أنكأ قدح الأمس إذا ما لامس ظفرى قشرته فيفور صديدا ودما
يحفر من أسوارك يا صنعاء إلى جبل «الأكراد» أخاديد لظى
تزكم أنفك يا وطن المحنة بدخان اللحم البشرى

فلتفق الشورى
وليأمر فينا يا أحباب من يأمر
فسواء بعد عمر... ما دام الجرح تسمم
لا فرق هنالك بين أطباء «اليونان»

وحـــــــــلاق مـن تـدمُـــــــــرْ
الــــــروم عـــــلـــــى الأبـــــواب
وحوافر خيلهم تدهس وجهك يا وطن المحنة
فـلـتـــــــــفـق الـشـــــــــورى
فلتـفق الشـورى. . . . ويفض التطواف[1]

ومحدودية الرؤية فى هذه التجربة يرجع إلى فداحة الأثر النفسى الذى أحدثته هزيمة يونيو عام ألف وتسعمائة وسبع وستين؛ في كيان الشاعر وفي رؤاه وأخيلته ومشاعره، إن الشعور بالإحباط قد أصاب الإنسان المسلم. . . والكيان العربى في الصميم، وكانت صدمة كبرى لكل المثقفين والمفكرين، ولكل شرائح المجتمع فى الوطن العربى والإسلامي كله.

والشاعر/ حسين على محمد لا يقع فريسة المأساة - مثلما وقع أبو دومة - ولا تنطفئ فى رؤاه نار الصراع بل يظل ممسكًا بالخيط. . . خيط الأمل والقوة والعزة، وهذا الخيط الذى يمسك به «حسين» يأخذ صيغة تراثية أيضًا، فهو يسافر إلى الماضى ويستمد من ذلك الماضي الموروث أدوات فنية ومعطيات أدائية يوظفها توظيفًا بارعًا. . . كما فعل فى قصيدته «الأميرة تنتظر» التى اتكأ فيها على الموروث التاريخى، ووظفه توظيفًا رمزيًا بارعًا يمتزج فيه المعاصر بالموروث، والماضى بالحاضر، امتزاجًا فنيًا رائعًا، وقد اختار الشاعر لحظة من أكثر لحظات موروثنا التاريخى إشراقة ونصاعة لتكون هى محور البناء الفنى فى القصيدة، وهى معركة المنصورة التى حقق فيها الجيش المصرى الأيوبى المسلم بقيادة الملك الصالح «أيوب» ثم زوجته «شجرة الدر، وابنه تورا ن شاه» من بعده نصرًا حاسمًا على الجيوش الصليبية بقيادة لويس التاسع ملك فرنسا، حيث عادت هذه الجيوش تجر أذيال الخيبة والهزيمة بعد أن تكبدت أفدح الخسائر، وبعد أن أسر قائدها لويس التاسع نفسه، وقد استغل الشاعر

(١) ديوان «السفر في أنهار الظمأ» من ص [٢٦ - ٣٣] محمد أبو دومة.

المعطيات التراثية لهذه اللحظة بمهارة فنية واضحة، واستطاع أن يوحد بينها وبين معطيات الواقع المعاصر في رؤية شعرية شديدة الشفافية والعمق والبراءة، ولا يكتفى الشاعر بمعطيات هذه اللحظة فيرفدها بمعطيات تراثية أخرى تزيد من نصاعتها وإشراقها[1].

والمعطيات التراثية الأخرى التى أشار إليها د/ على عشرى زايد. . ، ولم يفصل القول فيها. . . يتمثل في المعجم الشعرى الذى يستمد «حسين على محمد» لبناته من التراث الإسلامي مثل الباحث عن نور الفجر، مئذنة الفجر أراها تصرخ في أفئدة الجمع صمودًا، هذا وعد الله لنا ـ لم يكتب في اللوح الباقى للأبناء البررة غير النصر.

وتتمثل كذلك في استدعاء الشاعر للشخصيات الإسلامية مثل «سعد بن أبى وقاص» و «عمر بن الخطاب». . . فهم يشرقون في الظلمة أقمارا. . . . يقول الشاعر:

هذى شجر الدر. . فكم يشتاق الصالح للضمة. . .

هذه قطع الليل القادم من دمياط. . العابر لجج المتوسط لم ترهبنا. . .

. . لم تتبدل فى النقع وكانت حين التحم الجيشان كسدعات يحمينا من أسياف الأعداء. .

. . . وكانت تلثم هذا الجمع المتشرنق في الليل. .

الباحث عن نور الفجر وأرض الباحة تمتلئ بخيل تصهل وبصلبان ونواقيس، ومئذنة الفجر.

أراها تصرخ فى أفئدة الجمع صعودًا،

يشرق سعد وابن الخطاب الليلة فى الظلمة أقمارا

---

(١) انظر المقدمة التي كتبها د/ علي عشري زايد لديوان «شجرة الحلم» شعر حسين علي محمد.

هذا وعد الله لنا . . .

لم يكتب فى اللوح الباقى للأبناء البررة غير النصر[(١)] .

ولكاتب هذه الدراسة كثير من التجارب الشعرية فى هذا المجال . . . . ومنها «موقف أسماء» الحاسم ضد الحجاج انتصاراً لعبد الله بن الزبير ؛ واستدعاء أسماء فى تجربة شعرية حديثة يعد سفراً إلى زمن أسماء والعودة بمعطيات الشخصية وأبعادها إلى زمننا أملاً فى العثور على هذا النموذج الأعلى للمرأة المسلمة في عصرنا الحديث .

أسماءْ . . . فى لب الأغصان نداء إباء
لم يصغ لسيف الحجاج الغارق فى بركان دماء
لم تهتز جذور الحقل أمام الإعصار الأموى
. . . . المصبوغ بأشلاء ابن على
عيناها اختزنت كل تجارب رحلتها لليوم الموعود
يا عبد الله . . . . لا حاكم إلا الله . . . . .
لا تعط السارق بستانك
لا تترك في وجه الإعصار الأهوج أغصانك
صغ من أوتار هداك رماحًا تفنى من يخنق ألحانك
واجعل من نبض يقينك صاعقة . . . .
تنقض على من يغتال اللحظة إيمانك[(٢)] .

(١) ديوان شجرة الحلم ص [٢١] حسين علي محمد.

(٢) انظر نص القصيدة كاملة في ديوان «المسافر في سنبلات الزمن».

والسفر إلى الماضى يجسد الحس التاريخى الذى يتزود به الشاعر . . فى أسمى مفهوم له، والذى لا يتضمن إدراك مضى الماضى فحسب. بل إدراك حاضره كذلك، فهو حس بما وراء الزمن، وبالزمن، وبهما معًا متحدين . . [1].

وهذا الحس التاريخي يتكئ على جانب خصب من جوانب التراث المضيئة، فأهم وأغنى ما يستطيعه التراث بالنسبة إلى شعرنا الحديث . . . ليس أن يصبح واجهة منطوقة للعمل الفني تضاف إليه من الخارج رغبة في التدليل على ثقافة الشاعر وإلمامه بالتيارات العصرية في الأدب والفن، بل أن يحسّه الشاعر، ويؤمن به بحيث يغدو جزءاً من صميم تجربته الشعرية، وعبيراً من الماضي يصافحك حين تطالع القصيدة فلا تدري من أين مأتاه وذلك لما يمكن تسميته «التفكير بالتراث»[2].

ومن صفحات التراث . . . ، من عصر الفتوحات الإسلامية تنبثق لحظات المجد والعزة الإيمانية، ومن هذه الأصداء المشعة بنبض الفتوة الإسلامية نسمع صوت القائد المسلم الشاب «محمد بن القاسم الثقفي» الذي قاد الفتوحات الإسلامية في بلاد «الهند والسند» في عصر «الوليد بن عبد الملك» في نهاية القرن الأول الهجري؛ وقد صور كاتب هذه الدراسة مأساة هذا القائد . . . ومأساة الواقع الإسلامي المعاصر . . . في قصيدة «مشاهد من ملحمة العشق والبطولة»، فعلى لسان القائد المسلم تأتي هذه الاستدعاءات التاريخية الناطقة بأبعاد الرؤية الإسلامية وموحياتها، وهي أقرب إلى «الدراما الشعرية» وصوت ابن القاسم الثقفي . . . وهو الواقع المسافر إلى الماضي . . . للعودة بالصورة المثلى للقائد المسلم . . . والإعلان عن حضورها في حركة الواقع، يقول ابن القاسم في مفتتح هذه التجربة التي تكونت من سبعة مشاهد ترصد

---

(١) انظر كتاب «الرمز والرمزية في الشعر المعاصر» ص[٣٢١] د/ محمد فتوح أحمد.

(٢) المصدر السابق ص[٣٢٥].

الشخصية من جميع جوانبها وهي (افتتاحية - التكوين - التجربة - الاقتحام - الحقيقة - الصراع - أنا).

من ثدى السيف تغـذيّتْ

وعلى صـدر أميـة غنيت

وبقلب الحـجّاج دخلت

ونزعت النقط السـود السـارقـة الأضـواء وسـافـرت

في شرياني كلمات المصحف تهدر نهراً من نار وضياء

* * *

والهند بذاكـرتي والسند أسـاطيـر وحـقـائقْ

ويعـينيّ سـيـوف وبيـارقْ

والله - محـمـد - ساريتـان بأعلـى عليـين

في ظلها رحت أقاوم عسف الزمن المتموج في سنوات العمر

أستنبت من صـخـر الحلم زهور الآتي المخـضـر

أنطق كل الأحـجـار - الآلهـة - بأقـدس مـا قـال الشـعـر

في ظلهمـا احـترق السـيف - الطغيـان. وجف الرمح الكفر

وفي قصيدة «مدائن الفجر»[1] التي يهديها كاتب هذه السطور إلى الوطن الإسلامي الكبير وهو على أبواب الفجر الجديد، يسافر الشاعر إلى الماضي رافضًا ما آل إليه واقع المسلمين في العصر الحديث من ضعف وتشتت وانحلال...، وهذا الضعف تجسده هذه الصور الإيحائية.

---

(١) نشرت القصيدة كاملة بجريدة «المسلمون» عام ١٤٠٨هـ، ونشرت بمجلة اللواء الإسلامي عام ١٤٠٨هـ.

وفي انكسار المرايا حطمت سفني

وفي انحراف الزوايا غاب إقدامي

وضعت ياوطنًا ضاعت هويته

والأرض تنبش عن أشلاء أقوام

هذا لسانك مسجون تقيده

مواقف الوهم من زيف وإحجام

وذي خطاك بلا درب يصاحبها

وذى رواك بلا لون وأعلام

وكم سفتك سلاف الذر طائفة

من المجانين عاشوا مثل أنعام

في حمأة الطين لا يحلو لهم نغم

سوى انفجار الرزايا فوق أيتام

ودار في فلك الشيطان موكبهم

يسقى بفكر لقيط النبع هدام

لمركب الشمس طاروا وامتطوا لهبا

وأمطروك بأحقاد وآثام

وشوهت أوجه الأطفال ياوطني

والموت طارد أطفالاً بأرحام

ويرى كاتب القصيدة أن خلاص المجتمع المسلم من هذا الهوان، يكمن في

استعادة الزمن المشرق بالبطولات . ويصوغ هذه الرؤية في قالب الاستفهام المجسد لحيرته وأمانيه ، يقول :

فهل نعود - كما كنا - بني رحم
نقضي على هاتف النفس قَسَّام
نعود من غربة للتيه تطعمنا
ونرقب الفجر يأتي بعد إظلام
ونحمل السيف في كف مُوحِّدة
تذود عن وطن في فك إجرام
ترنو لبدر وفجر الحق في أحد
تهفوا إلى «أسدٍ» للشرك قصام
فمن هناك تعود الآن قافلتي
وتبصر الفجر في آفاق إسلامي
تعود في ثبج الإيمان سابحة
والموج حول ضياها مثل أعلام
ملأي حدائقها بالعشق يسكننا
وفيه نسكن قومًا بعد أقوام

والبنية اللغوية تجسد الإحساس بالزمن وتؤكد على الوجود الحاضر في التجربة السابقة . . . فعلى الرغم من أن الشاعر يسافر إلى الماضي فإن الأفعال المضارعة تسيطر علي الزمن اللغوي في هذه القصيدة ، ولنتأمل الجزء الأخير . . لنجد الأفعال كلها مضارعة تعانق الحاضر . . . وتقتحم غياهب المستقبل . . . وهي مفعمة بعبق الماضي وإشراقاته . . . والأفعال تتوالى على

هذا النسق (نعود - نقضي - تطعمنا - نرقب - يأتي - نحمل - تذود - ترنو - تهفو - تعود - يسكننا - نسكن) .

ويلاحظ أن الأفعال كلها لم تقترن بأدوات تبعدها عن دائرة التحقق القريب، وواقعية الحضور الحركى للقضاء على صورة الواقع الآسن، فليس هناك السين أو سوف، وليست هناك أدوات التمني أو الترجي، أو أدوات الطلب - وإنما الأفعال بمادتها اللغوية تفسّر حركة الصراع الدائر . . . وتنتهي الأفعال بمادة السكون - وهو ليس سكون الخمود والدعة، وإنما السكون القائم على الطمأنينة والثقة والثبات والوصول إلى الغاية المنشودة، إلى مدائن الفجر .

رابعاً: الرؤية الإسلامية ودَوْر الطبيعة في تشكيل التجارب الشعرية:

الطبيعة كتاب مفتوح نقرأ فيه أسرار الكون، ونستشف منه جمال الحياة، وللطبيعة دور مؤثر في تشكيل التجارب الشعرية . ولكن توظيف الطبيعة في الرؤية الإسلامية يختلف عن توظيفها في التجارب الفنية المتحررة من التقيد بأي مذهب أو التجارب المنطلقة من خصائص مذهب أدبي . فالكلاسيكيون تمثل الطبيعة في تجاربهم مصدرا خارجيا، حيث يكتفون بمرحلة الإشراف عليها من الخارج وصفا أو استخداما في تشكيل الصورة أو بناء التشبيه والاستعارة . والرومانسيون يتحدون في كثير من تجاربهم بالطبيعة، ويوظفونها توظيفا نفسيا، فهي تمثل لهم مرآة لنفوسهم ومعادلا موضوعيا لمشاعرهم، وهم يصورون الطبيعة انطلاقا من رؤيتهم النفسية للحياة ويصل بهم فناؤهم في الطبيعة إلى درجة التقديس تأثرا بالفكر الوثني القديم .

وهذا الاندماج بالطبيعة عند الرومانتيكيين يظل في دائرة إشراك الطبيعة ولاينفي مشاهدها ومرائيها مثلما نجد عند الرمزيين . . فالشاعر الرمزي يحاول بعث الحياة في أوصال الطبيعة بما يسبغه عليها من خصائص إنسانية، كما

يحاول تفتيت إطارها المادي وعلاقاتها الحسية، كي لا تقف عند حدود الدلالة الوضعية، وهو لا يلحظ الثنائية بين عالم الأشياء، وعالم الذات، فإدراكه للأشياء هو في الوقت ذاته إدراك لأسرار روحه وأشواقها[١].

أما الطبيعة في منظور التصور الإسلامي فهي مسرح التأملات، ومصدر الجمال الكوني، وترجمان القدرة الإلهية، ومنبع السعادة الإنسانية. وللطبيعة الكونية حظ كبير من التقدير الإلهي في سر جمال هذا الكون، وقد سخرت لإسعاد الإنسان. وقد أقسم الحق سبحانه بمفردات هذه الطبيعة المرئية كالشمس والقمر والنجوم، وأقسم بمفرداتها الزمنية كالفجر. . والضحى، والعصر، والليل. وقد سخر الحق سبحانه البحر والأنهار للإنسان، وكذلك سخر الشمس والقمر والنجوم. وجعل الليل والنهار آيتين من آياته البينات، وسميت سور كثيرة من سور القرآن الكريم ببعض ظواهر الطبيعة الكونية. . والنباتية والحية والجامدة. والطبيعة الحية لها في التصور الإسلامي منظور خاص، ولذلك سميت بعض سور القرآن بأسماء الحيوانات مثل سورة البقرة، وسورة الأنعام وسورة النمل وسورة النحل وسورة العنكبوت[٢]، وانطلاقا من هذا التصور الإسلامي جاء تعامل الشعراء وهم يخوضون غمار الرؤية الإسلامية مع الطبيعة، فهي لا تمثل مصدرا خارجيا، ولا تمثل حالة نفسية كابية، ولا رمزا واقعيا منفرا، وإنما تعد الطبيعة في الرؤية الإسلامية رافدا أساسيا في حقل التجربة الشعرية، وتعد نسيجا فنيا يدفع بالتجربة الشعرية خارج دائرة الرصد المباشر/ والتقريرية النثرية، والنبرة الوعظية وتعطي للتجربة مذاقا تأمليا إيمانيا، وتدفع بها إلى رحاب الشمولية، بعيدا عن التقوقع داخل أسوار الذات.

(١) انظر: تشكيل الرمز ومصادره في الشعر العربي المعاصر وهو مبحث في كتاب «الرمز والرمزية في الشعر المعاصر» د/ محمد فتوح أحمد ص ٣٠٤.

(٢) وانظر: مشاهد الطبيعة في القرآن الكريم للدكتور/ أحمد محمد حنطور/ مطبعة وهبة حسان، القاهرة، ١٩٩٠م.

وفي سورة إبراهيم . . نقرأ هذه الآيات البينات التي تفصح عن ثمرة التأمل في ظواهر الكون، وكائناته، والثمرة هي الإيمان بالحق سبحانه والوصول إلى التوازن النفسي، والبعد عن ظلم النفس وظلم الغير، والنجاة من إغراءات الكفر، وألاعيب الباطل، ولكن هيهات!! فالإنسان ظلوم كفار. . قال تعالى: ﴿اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ وَأَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَّكُمْ وَسَخَّرَ لَكُمُ الْفُلْكَ لِتَجْرِيَ فِي الْبَحْرِ بِأَمْرِهِ وَسَخَّرَ لَكُمُ الأَنْهَارَ. وَسَخَّرَ لَكُمُ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ دَائِبَيْنِ وَسَخَّرَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ﴾ (إبراهيم: ٣٢-٣٣).

ويحفل الشعر المعاصر بتجارب عديدة يتشكل منها هذا الاتجاه ومن هذه التجارب.

(أ) تجربة «عبد العليم القياني» في ديوان «لله وللرسول»:

وانطلاقا من الرؤية الإسلامية، واتكاء على دور الطبيعة في تشكيل هذه الرؤية لمكونات الخطاب الشعري. . يكتب الشاعر عبد العليم القياني ديوانا كاملا عنوانه «لله وللرسول»، وهو يموج بالرؤية الإسلامية، ونجده يبدأ الديوان بمقدمة ينوه فيها بدور الدين في الحياة. . يقول:

إن الشعور الديني شعور عميق متأصل في الإنسان، فقد لازم الإنسانية منذ نشأ الوعي والإدراك فيها، فكان أول مظهر متكامل من مظاهر تفكيرها فيما وراء الطبيعة. وقد يختلف هذا الشعور باختلاف المكان والزمان والحضارة اختلافا نسبيا نظرا لتنوعه، ولكنه ينتهي دائما بالإنسان إلى التسليم والوقوف في خشية أو في حيرة أمام هذه القوة التي قام بسرها هذا الوجود، ومن ثم تنتهي هذه الوقفة إلى الإيمان بها وبسيطرتها[1].

---

(١) ديوان لله وللرسول، عبد العليم القياني ص٥.

وأمام مشهد الغروب يقف عبد العليم القياني متأملا لحظة الغروب في الصحراء، ويرسم لوحة إيمانية . . يصل من خلال تأملها إلى استجلاء معالم قدرة الله في الكون . وقد بني الشاعر معجمه الشعري من كائنات الطبيعة السماوية والنباتية وأقام على دعائم هذا المعجم أركان رؤيته الشعرية : يقول من قصيدته «الغروب في الصحراء» .

الغـروب المهـيب يحنو على الأفـ

ـق ويفـضي بروعـة الصـحـراء

ويحـيل الأصـداء نفـحـة عطر

من عـبـيـر الحـقـيـقـة الغـراء

فـإذا الأنجم الوضـاء شـمـوع

تتـلألأ على رحـاب المسـاء

وإذا النخل أحـرف من صـلاة

تتـسـامى في نشـوة ورجـاء

والغـمام الشـفيف ينساب سـرا

عـبـقـريا من وحي رب السـمـاء

وإذا الكـون مـعـبـد يتراءى

فـيـه سـر الحـيـاة والأحـيـاء[1]

والخيال الشعري لدى الشاعر يستمد عناصره من مفردات الطبيعة ممزوجة بالمعجم الإسلامي، والألفاظ نفسها مستوحاة من روح الإسلام وعبق الإيمان . وتأمل هذه الألفاظ والتراكيب «المهيب - يفضي - نفحة العطر - عبير

(١) المصدر السابق، ص ١٦ .

الحقيقة الغراء - رحاب المساء - وحي رب السماء» وحاول أن تقترب من موحيات هذه الصور الشعرية «الأنجم الوضاء - شموع تتلألأ - على رحاب المساء - النخل أحرف من صلاة - الغمام الشفيف ينساب سرا عبقريا - الكون معبد يتراءى فيه سر الحياة والأحياء - الوجود نعمة حب - دعوة حامت وطافت بالقبة الزرقاء».

إن هذه الخيالات بما تشعه في نفوسنا من موحيات ومعطيات إيمانية تعيدنا إلى السباحة الإيمانية في محيط النص القرآني العظيم ﴿ تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَوَاتُ السَّبْعُ وَالأَرْضُ وَمَن فِيهِنَّ وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلاَّ يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِن لاَّ تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيماً غَفُوراً ﴾ (الإسراء: ٤٤).

وقد وظف الشاعر مظاهر الطبيعة الكونية فذكر تسعة مظاهر سرت في جسم القصيدة سريات الدم في العروق وهي «الغروب، الأفق، الصحراء، الأنجم، المساء، النخل، الغمام، القبة الزرقاء، الليل» ووقفة الشاعر أمام الغروب - وقفة إيمانية تأملية.

وإذا قارنا هذا الموقف بموقف أبي ماضي في قصيدته «المساء» أو موقف مطران في قصيدة «المساء» وموقف ناجي في قصيدته «خواطر الغروب» نقف على تفرد الشاعر بالرؤية الإسلامية النابعة من الوجدان الإيماني، فأبو ماضي تجربته تجسد حيرته وقلقه، وعدم اهتدائه إلى سر هذا الوجود الكبير، ومطران في تجربته أمام المساء متشائم يرى الشمس تسقط في مأتم الغروب. ويرى الكون يمشي في جنازة الأضواء، وناجي في خواطر الغروب هارب خائف قلق وحزين على فراق الشمس فقد خلفت ليل الشك الأبدي والظلمة الخرساء[1]، ولكاتب هذه السطور قصيدة بعنوان «هروب» تصف الكون لحظة

(١) انظر هذه التجارب في الدواوين الآتية. ديوان «الجداول لإيليا أبي ماضي ص ٥٦ - ٦٣، ديوان» إبراهيم ناجي «المجموعة الكاملة ص١٠٤» «وراء الغمام». وديوان «خليل مطران».

الغـروب وهي تنطلق من إحـسـاس بالفناء. فـالغـروب فناء للضـوء، وفناء للشـمس وهو موقف رومـانسي يتفـق مع رؤية ناجي الهـروبية، ويقـتـرب من رؤية أبي ماضي التأملية، ويمتزج برؤية مطران النفسية للوحة المساء.

وقــــفـت والنـفس في هـروب
والشــمس في مــحنة الغــروب
أســـائل الضـــوء أين غـــابت
عني شـــمـــوع الهـــوى الطروب
وأســـأل الليـل كـــيـف تاهت
خطاي في عـــتـــمـــة الدروب
وأين مـــا شـــاده خـــيـــالي
في قـلب وادي المنى الجـــديب
فكـلهـــا كـلهـــا تهـــاوت
وبعـــثـــرت في دجى المغـــيب
كـالشــمس لما اخـتـفى ضـيـاها
ســالت دمـاها على الســهـوب
ونحن.. مـا نحن.. غـيـر طيف
يلوح في غـــفـــوة الهـــروب
وكل شيء كـــمـــثل نفـــسي
كـالشــمس في مـحنة الغـروب(١)

---

(١) ديوان «الحلم والسفر والتحول» ص ٨٩ للمؤلف.

وهذه الرؤى الشعرية لمشهد الغروب تظل بمنأي عن رؤية عبد العليم القباني، فهو يذوب في مشاهد الغروب والوجود إيمانا وحبا وصفاء وإشراقا، وينأى عن الكآبة والقلق والوحشة، وجنازة الأضواء، وحيرة الوجود، ومحنة الغروب، وليل الشك، والظلمة الخرساء.

وفي قصيدة «مالك الملك» يسبح الشاعر في مشاهد الكون، ويستجلي معالم القدرة الإلهية وتختلف التجربة الشعرية هنا في صيغتها الفنية عن التجربة في القصيدة السابقة لأن التجربة هنا خطابها الشعري جاء رصدا مباشرا لمظاهر الجمال الكوني، وإفصاح هذه المظاهر عن قدرة الخالق جل وعلا، وتتمثل هذه المظاهر الكونية في عالم الطبيعة المتضادة، والضدية هنا ليست شاهدا على التناقض. بل تعد ترجمة لقدرة الخالق في كونه، وأن كل شيء في هذا الوجود له وظيفة في توازن الكون، فالشاعر يذكر هذه الثنائيات، الشمس/ الماء، النجوم/ الثنائيات، الجبال/ التلال، الربا، المروج/ الصحراء، البحار/ الجداول، العواصف/ النسيم، الصفر/ الخضراء، التمرد/ الاستحياء. وكأن الشاعر استوحى هذا التقابل بين الأضداد الدال على قدرة الخالق من قوله سبحانه: ﴿إِنَّ اللَّهَ فَالِقُ الْحَبِّ وَالنَّوَىٰ يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَمُخْرِجُ الْمَيِّتِ مِنَ الْحَيِّ ذَٰلِكُمُ اللَّهُ فَأَنَّىٰ تُؤْفَكُونَ. فَالِقُ الْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ حُسْبَانًا ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ﴾ (الأنعام: ٩٥-٩٦).

يقول الشاعر:

الشمس في ملكوتها من أمره
والشمس حين يضمها الإمساء
وله النجوم السابحات على المدى
في كل ناحية لها لألاء

وله الدجى لا تستبين خلاله

إلا الدجى وله السنا الوضاء

وله الجبال الشامخات جلالة

الصاعدات بروجها الشماء

وله التلال الصفر رامضة الثرى

من وقدة وله الربا الخضراء

وله المروج توشحت بعطائه

وبسره تتوهج الصحراء

وله البحار المائجات تمردا

فكأنما صوب السماء سماء

وله الجداول لا تني رقراقة

وكأنما يغفو بها استحياء

وله العواصف تنحني الدنيا لها

من خشية وله النسيم رخاء

وله الوجود وما تضم رحابه

من معجز لم تبده الأنباء[1]

وانفعال الشاعر وصدقه يجسده تكرار لام الملكية المتصلة بالضمير العائد على «الملك» «أكثر من عشر مرات» وصيغة الغائب هنا لا تعني أن الشاعر في غياب عن بارئ الكون، ولكن تصور استغراق الشاعر في تأملاته واستجلاء

(١) ديوان لله وللرسول ص ١٨ ـ ١٩ عبد العليم القباني.

آثار الله في ذلك الكون العظيم، وكأنه يقيم الحجة الدامغة على من يقولون «ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر» وهو في القصيدة نفسها يقول مشيرا إلى ذلك:

يا من له ما كان أو هو كائن
أو ما يكون وجلت الأسماء
وله الزمان خفيه وجليُّه
إن كان ثمت للزمان جلاء

وجمال الطبيعة في الرؤية الإسلامية، من الدلائل الكونية على وجود الخالق كما أشرنا سابقا فليست الطبيعة مقدسة إلى درجة التأليه في التصور الإسلامي، وإنما هي من دلائل وجود الحق سبحانه، فهو واجب الوجود، وكثير من آيات الذكر الحكيم تنطق بذلك المعنى. قال تعالى: ﴿إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لآيَاتٍ لأُولِي الأَلْبَابِ﴾ (آل عمران: ١٩٠).

وعبد العليم القباني في كثير من قصائد هذا الديوان يعزف على هذا الوتر الكوني، وتصبح كائنات الطبيعة لبنات في مخيلة الشاعر يستخدمها في بناء تجاربه التأملية، ويوظفها توظيفا فنيا مباشرا لا رمز فيه ولا غموض، ولا أبعاد تحلق بها في عوالم أخرى وكأن الشاعر يشعر أن مناجاته لربه، واستجلاء معالم قدرته في كونه، والسباحة في نهر الحب الإلهي.. أسمى من أي تفسير أو بعد يفصح عنه الرمز؛ وقصائده، الآتية تمثل هذا التصور خير تمثيل (الله أكبر - الليل والنهار - المعجزات - يارب)[1].

يقول من قصيدته «الله أكبر».

(١) انظر: هذه القصائد في ديوان «الله وللرسول» على التوالي ص ٢١، ٢٢، ٢٦، ٢٨.

إن رأيت الفـــجـــر نهـــرا

سـبـــحت فـــيـــه النجـــوم

ثـم لاح الأفـق تـبــــــــرا

فـــيـــه تخـــتـــال الغـــيـــوم

إذ يغـني الـبلـبل الـصـــــداح

بـالـلـحـن الـبـــــــديـع

فتذكر قدرة الرحمن من سوى وصور

وتأمل صنعـة البـاري وقل الله أكـبـر

وعبد العليم القباني في ديوانه يوظف الطبيعة أحيانا في تجاربه الشعرية التي صاغها ابتهاجا بمولد المختار ـ عليه الصلاة والسلام ـ . . وهذا تصور تقليدي درج عليه كثير من شعراء المدائح النبوية وقصيدة شوقي تبدأ بقوله :

ولد الهـــدى فـــالكائنات ضـــيـــاء

وفـــم الزمـــــان تبـــسـم وثنـــاء

يقول القباني :

الله أكـــبـــر هـذا اليـــوم مـــبـــتـــسم

جـــلاله بهـــدي المخـــتـــار مـــتـصل

عـــجـبـتُ للبـحـــر رقـــراقـــا أســـرته

ســمـــحـــاء . مـــوجـــاته لله تبـتـــهل

وللنجـــوم تبـــارت فـي مـــعـــارجـــهـــا

يزهـو بهـا الحـب أو يغـفـو بهـا الخـجل

يا أيها الكون . . ته ما شئت واقض بما

طويت من صفحات خطها الأزل

إن اليتيم الذي ما ذاق عطف أب

بعطفه الآن أضحى يضرب المثل[1]

والطبيعة في تجربة «محمد إقبال» يوظفها في تشكيل رؤيته الإسلامية التي تسعى للتعبير عن أحلام الإنسان، وتصور قلقه من أجل إسعاد الإنسانية ووصولها إلى شاطئ الإيمان؛ والإنسان - في حس إقبال - طاقة كونية ضخمة تتمثل فيها كل طاقات الوجود، إنها قبس من النور، وقبس من القدرة الخالقة؛ وهو مفكر وأديب إسلامي مبدع ورائد؛ يقول «محمد إقبال» من قصيدة عنوانها «شقائق الطيور» منظومة في رباعيات:

وكم ذا في الوجود من الحبور

أرى الذرات في شوق الظهور

ويصدع غصنه برعوم زهر

فيبسم للحياة من السرور

* * *

تقول فراشة من قبل خلق

أنلني لمحة قلق الحياة

* * *

مزاح الزهر أعرف في يقين

وريح الورد في خلد الغصون

---

(١) المصدر السابق ص. (٣٦-٣٧).

وحـــبـــبني إلى الأطيـــار أني

عـرفت لهـا مـقـامـات اللحـون

دع الشطآن لا تركن إليـــهـــا

ضـعـيف عنهـا جـرس الحـيـاة

عليك البـحـر صـارع فـيـه مـوجـا

حـــيـــاة الخلد في نصب تواتي

وفي قصيدة «الربيع» يصور الشاعر الكون مهرجانا حافلا بالحياة، ويدعو الناس إلى استجلاء هذه المشاهد، والتمتع بما خلق الله في كونه من نبات وطيور، وأزهار وسبحان من خلق يقول:

دع الدروب واطلب فسيح البراري

وانظر إلى صـفـحـات الجـمـال

على حـــافـــة الماء دون مـــلال

تأمـل ترقـــرق مـــاء زلال

وحـــدق إلى نرجس ذي دلال

نبـيـات نسـيـان ذات اخـتـيـال

وقـبـل عـيـونا لهـا كـاللآلئ

دع الدروب واطلب فسيح البراري

وانظر إلى صـفـحـات الجـمـال[1]

---

(١) انظر: كتاب «منهج الفن الإسلامي» محمد قطب ص١٨٥.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ثانيا: محمد بنعمارة وموقف الشاعر المسلم من الطبيعة رؤية وفنا:

تجربة الشاعر «محمد بنعمارة» في ديوانه «مملكة الروح، ونشيد الغرباء» تعد تطبيقًا فنيًا صادقًا لموقف الشاعر المسلم من الطبيعة، إنه موقف فني إيماني. فكل أدوات الشاعر الفنية يوظفها لخدمة تجربته الإسلامية، وعنوان الديوان نفسه هو «مملكة الروح» فالروح هي اختيار الشاعر ومناره الذي أبحر إليه طويلاً حتى شيد لنفسه هذه المملكة أو اهتدى إليها.

وللطبيعة في هذه المملكة شخوص تعد رموزًا لآفاق ومواقف لها تأثيرها في الحياة الإسلامية، وقد جمعت هذه الشخوص عناصر الطبيعة بمستوياتها المتعددة الكونية والنباتية والحيوانية والجامدة، وحاول الشاعر أن يوظف بعض هذه الرموز توظيفًا أسطوريًا، ومن شخوص الطبيعة وكائناتها التي وظفها الشاعر لإثراء تجربته العابقة بالرؤية الإسلامية.

(النخلة - الماء - الطين - الصحراء - الخضرة - النور - الكهف - البحر الغيم - النوارس - الشمس). ونقف مع بعض هذه الرموز متأملين معطياتها الفنية في إطار رؤية الشاعر الإسلامية:

(أ) النخلة: وهي في التصور الإسلامي معادل موضوعي للخصب والعطاء: وفي سورة مريم تفسير هذا الرمز حيث يقول الحق سبحانه: ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا. فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا﴾ (مريم ٢٥ - ٢٦).

وفي الحديث النبوي الشريف يشبه المؤمن بالتمرة. طعمها حلو وليس لها رائحة. والنخيل في تجربة «بنعمارة» لا يحصر في رمز واحد بل تتعدد المعطيات الإيحائية له، فالنخلة يرمز بها الشاعر إلى الروح الممتدة الباقية في مقابل الجسد الفاني المفعم بالشرور، وهذا الرمز تفصح عنه قصيدة «سلامًا يانخل الصحراء»[1] يقول:

---

(١) ديوان مملكة الروح ص [٢٤ - ٢٦] محمد بنعمارة.

جسدي خابية . . . والروح القطرة تنشر تسبيحي

إنهــمــا اثنان . . . بينهــمــا تنبت ذاتي كــالنخلة

تســـتـــمطر غـــيم الصـــبـــوات

وتــرقـــي فـــي لـيـلـــة وحـــــــدتـنـا

أنـــت الجـســـد الموصـــول . . . وأنـــت المـــاء

أنــت الــراء وأنــت الـــواو . . . وأنـــت الحـــاء

أنـــت النخلـــة فـــي جـــســـد الصـــحـــراء

أنت المؤمن بحديث المهد الأول تحت جناح العذراء

والنخل في بعض التجارب التي خاضها «بنعمارة» يرمز إلى حلم الإنسان ورغبته في عودة زمن الضياء. . . وذلك حين يسيطر على الشاعر الشعور بالاغتراب الزماني فيحن إلى زمن غير زمانه، وهذا الحلم المغترب له ظلال تعذب الإنسان الكادح في سبيل تحقيق هذا الحلم وإحالته إلى واقع مضيء.

يقول من قصيدة «هذا وقت تختار صلاتك فيه»:

أو تـــدري مـــن أيـــن يمـــر اثـــنـــان . . .

. . . وبينهـــمـــا شـــوق المشـــي الصـــاعـــد

إنهـــمـــا يختـــفـــيـــان إذا طـــال الســـيـــر

الأول يـلـــــــج الـوحـــــــشـــــــة

أما الثاني . . . فهو العاشق عذبه ظل النخل

فـــهـــز الجـــذع ليـــســـقط زمن ضـــوئي(١)

---

(١) المصدر السابق ص[١٨].

. . . وبنعمارة في رموزه الشعرية كثيراً ما يلجأ إلى «طرفي النقيض» أو التقابل بين الأضداد، الأزمنة والأمكنة، والمواقف والشخوص، وكأنه بذلك يجسد تجربته وتحوله إلى القضية التي يدافع عنها دفاعًا فنيًا . . . مع مواكبة أحدث المنجزات الأسلوبية، والتكنيكية في بناء القصيدة الحديثة.

والنخل في تجربة الشاعر يرمز أيضًا إلى الأمان والطمأنينة في رحاب الإيمان، يقول من قصيدة «باب الجسد . . . حرفك أسرار الدنيا»[1].

يوم تعلمت صلاتي . . . كان الضوء جليسًا

والهمس نشيداً

والله قريبًا . . . مولاي قريبا

ينبت ريشي تحت الإبطين . . .

فأكتب في أسفل هذا النخل اسمي . . . والحاء

. . . وتحتل الأرض حروفي

ثم تصير دمًا ممزوجًا بدمي

هل للنخل يد تدفع عصف الريح؟

والنخلة في رؤية الشاعر ترمز إلى البكارة والعذرية. والفطرة النقية الخالصة، وهي فطرة الله التي فطر الناس عليها، وحين تتبدل هذه الفطرة فإن الطبيعة الإنسانية ستفسد، وتغيب عن الروح ملامح الرؤية الإسلامية، ويرحل عن الوجدان ضوء الإيمان، وقد صور الشاعر هذا التحول المؤلم الذي أعطى لرمز النخلة بعداً سياسيًا حيث ذكر قرطبة في وسط القصيدة. وقال في ختامها «وبلاد الشام تتوج واليها الأموي» إنه يوازن كعادته بين صورتين متناقضتين . . . صورة التوهج، وصورة الانطفاء.

---

(١) انظر القصيدة كاملة بديوان «مملكة الروح» ص [٢٠].

يقول مصور الوجود الإسلامي:

كنت الأول في الحب . . . وحرفك ينهل من دمك الشعري

وكنت الأول في الحرب . . .

. . . وسيفك خيمة أيام . . .

. . . كنت أميراً بحرياً . . .

كان البحر . . . يبايع فيك رحيلا بعد رحيل

والمشهد السابق يصور زمن المجد الذي كان، والسياق الشعري والشفرات الفنية تحيل الرؤية إلى تجربة فنية، فالزمن الماضي ومادة الكينونة، وتكرار هذه الكينونة الغاربة خمس مرات ممثلة في الصيغة الزمنية الماضية المقترنة بتاء الخطاب في أكثر حالاتها «كنت».

هذا النسيج الفني يجسد غروب ذلك الزمن/ المجد؛ ومقومات الحضارة المسلمة تنسجها هذه الخيوط المؤمنة (الحب/ الأول ـ الحرف/ الشريان ـ الحرب/ النصر ـ السيف/ الزمن ـ المأوى/ السكن ـ الأمير/ المنتصر ـ الرحيل/ الفتوحات).

وبعد هذا المشهد المصور لمسيرة المجد الإسلامي وملامح الشخصية الحضارية المؤمنة، يصور النقيض.. ويرمز لكل هذا التألق المنطفئ بسقوط النخلة العذراء يقول:

جوهرتان/ ووجه/ ومرايا

سقطت نخلتك العذراء

أأنت القاتل؟

أأنت المقتول؟

لأن المـــطــلـــق بـــين يـــديـــك

فـيـا من نام مـخـتـفـيًا في الكلمـات

اسـتـيـقظ . . إن الغـربة هاجـسنا

وبلاد الشـام تتوج واليـهـا الأمـوى(١)

والطبيعة الكونية بمكوناتها المتعددة تعد منابع فنية لرؤية الشاعر وأخيلته «فالماء» سر الحياة . . . وقد جعل الله تعالى منه كل شيء حي، وهو كذلك في رؤية الشاعر . . . ففي قصيدة «نجواك سقوطي وصعودي» نجد الشاعر يقابل بين موقفين، موقف السقوط وموقف الصعود، والموقف الأول تجسيد للهواجس النفسية التي تدفع بالإنسان إلى السقوط في وحل الشك والإثم والريبة.

والموقف الثاني هو صوت الحقيقة والمعاناة والمقاومة لمغريات النفس الأمارة بالسوء. يقول الشاعر موظفًا رمز الماء» بموحياته الإسلامية، مازجًا بين الحواس في تراسل فني دال مرح، ففي جملة شعرية واحدة يخلط بين مدركات الحواس الثلاث، الذوق والبصر واللمس، وهذا الخلط يفسر إيمان الشاعر في أن الماء سر الحياة بما فيها من طعوم وألوان وماديات ومشاهدة ملموسة.

وهذه الرؤية لها سمة «الثبات» في وجدان الشاعر، والثبات من خصائص التصور الإسلامي، وهذا الثبات تفسره لغة الشاعر وحسه اللغوي، فقد اتكأ على صيغة الزمن الماضي في رصده لحركة النمو المتصاعد في تجربته، حيث توالت الأفعال الآتية: (ورأيت ـ وغرست ـ وناديت ـ أطفأت ـ نطق ـ قال) ولنتأمل هذه اللوحة الشعرية . . .

«ورأيت الماء لونًا ناعمًا

وغرست الحرف في الملح . . .

---

(١) السابق ص [٤٨ ـ ٤٩].

... وناديت حبيبًا عاشقًا

ثم أطفأت حروفي

نطق الماء وقال

أنت كهف ... أنت طين

أنت نسل الماء إذْ صار رمادًا»

... والطين له في الوجدان الإنساني إيحاؤه ... فهو يرمز إلى التدني والتسفل في مقابل الروح التي توحي بالترفع والسمو ولكن يمكن أن يسمو الإنسان بنفسه وبكيانه إذا سما فوق الرغبات الدنيا ـ وهذا السمو بالجسد من خصائص الرؤية الإسلامية فالإسلام ينشد التوازن بين متطلبات الروح ورغائب الجسد، وخاصية التوازن من خصائص التصور الإسلامي[1].

يقول: «بنعمارة» ...

لا تسرع ... فالأرض عروسك لا تسرع

والطين غريق في مائه

إني أبحرت بلا معنى

فشربت معاني أسمائه

وموقف الشاعر من «الطين» وموحياته لا يجعله ينكر أن الطين أصل خلقة الإنسان، ولكنه سلالة من طين أي خلاصة صافية كما قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الإِنسَانَ مِن سُلالَةٍ مِّن طِينٍ﴾ (المؤمنون: ١٢).

---

(١) انظر «خصائص التصور الإسلامي» لسيد قطب.

ولكاتب الدراسة تحليل أدبي لهذا الكتاب بعنوان «معالم التجربة الأدبية في ظل خصائص التصور الإسلامي». انظر الدراسة الأولى بهذا الكتاب.

يقول الشاعر:

كـان الصـاحب يبكي قبل الغـزوات وبعـد الفـتح

أتســــأل مــن أعـلـى أبـــراج النبـــض

ألا تبـصـر تحت شقائق طين الأرض أصول النطفة

فـــيك الأدنـــى يوشـــك أن يـفـنـــي

ثم يصور الشاعر النفس البشرية في ترددها بين السمو الروحي وبين التردي في سفوح الرغبات.

قـبل الحـسن تعـود ـ كـمـا كـانت ـ عـقـرب أرض

تأمـــر في مـــجلس فـــرعـــون الســحـــرة

ـ هـــــذا مـــطـــلـــبـــكـــم

لا تنتظروا الصـبح وكـونوا قـدرة هذا العـصـر

ـ أو لـم تتـــبع صـــاحـــبـــة الحـــسن!!

... وأنت الصلصال. الفخار. المنكر أمام رحيق دواليها.

والمتأمل في صياغة الشاعر الفنية لتجاربه يجد أن الشاعر يكثر من تعدد الأصوات في داخل القصائد، فهي قصائد حوارية يسيطر عليها الحس الدرامي، وتحفل بموحيات تراثية لها تأثيرها في وجدان المسلم، مثل مجلس فرعون والسحرة، ومثل ـ الصلصال الفخار، ويوسف والجب، وهي خيوط استمدها من نسيج التراث الإسلامي.

وأيضا يلجأ الشاعر إلى الصياغة الأسطورية المتأثرة بالتراث الشعبي.

ويتأثر الشاعر كثيراً بالتجارب الصوفية، وتشيع في قصائده مفردات كثيرة من المعجم الصوفي، وكذلك يوظف كثيراً من الرموز الصوفية مثل رمز

«الكأس، والخمر، والمرأة، والبحر، والماء...» وهو برغم هذا التأثر يظل خارج دائرة التجربة الصوفية.

فالماء في التجارب الصوفية يرمز إلى المعرفة، والماء الجاري يرمز إلى البسط المستمر، والمرأة ترمز إلى النصر الإلهي والعشق الكامل، والبحر يرمز إلى عالم الوجود، والإخضرار يرمز إلى الكمال المطلق، والطائر يرمز إلى الروح، والبستان يرمز إلى العالم الروحاني، والسكر يرمز إلى الحيرة والوله»[1].

ب ـ البحر:

والبحر في تجربة «بنعمارة» ورؤيته الإسلامية تتعدد مدلولاته وموحياته فهو يوظف رمز «البحر» في سياق تجسيده لقيمة الحرية التي تعلى من قيمة الإنسان وتسمو بمشاعره، وتنأى به عن الرغبات الدنيا.

يقول في لغة إيحائية رامزة يغلفها الغموض المشع.

يا سيد هذا الأمر البحري ...
... تزوج ألوان الماء
... ليدخل هذا الأزرق أبواب القاني
ها أنت السفر الهادئ في المطلق
أنت البحر الغارق في الفاني
تملك لغة أعلى
إن الليل رفيقك في الحلم
... وترتيلك همس ضوئي ...

(١) انظر كتاب «التصوف عند الفرس» د/ إبراهيم الدسوقي شتا وكتاب «الأدب الصوفي: اتجاهاته وخصائصه» لكاتب الدراسة.

يخـتــرق ســجــون الـدنيــا»[1]

وفي قصيدة «أسفار داخل إيقاع الموج» يصبح البحر رمزًا للتحول من رؤية إلى رؤية أو من قضية إلى قضية وربما كان للإبحار والترحال. . . ومحاولة العبور إلى الشاطئ والانتصار على عنف الأمواج أثر في اتخاذ الشاعر البحر رمزًا لهذا التحول الفكري.

فالشاعر والأديب والمفكر يمر بتجربة المخاض في لحظات التحول. . . ويعاني ويقاوم. . ويصارع. . إنه ملاح تهدده العواصف وتهاجمه الأمواج. . . وتكاد تفتك به الرياح، وقد رسم الشاعر مشاهد هذا التحول في هذه اللوحات الفنية مصورًا نقطة الحدود الحاسمة بين عهدين متناقضين مطلقًا العنان لظلال الألفاظ، وألوان العلاقات الخفية بين المعاني والتراكيب الدالة، والأصوات والخيالات، وكائنات الطبيعة البحرية.

يقول مستدعيا ذاكرة الماضي المرفوض ومستشرقًا الواقع/ القضية.

تــحــت الـظــلال سنلتــقــي

وطــن وأنــثــى ورجــل

حــزن ثـلاثـي بـدأنـاه قــديمًا

. . . يحرس الأشباح والسفن المهاجرة التي

قـد هربت من جلد هذا البـر آلام العـذارى

. . . أنت زهر شائك الأشكال يتبعني . . .

فـابحث عن رفيق يمتطي وجه الفضاء. . .

. . . ويرتمي في حضن عاشقة المسافة . . .

(١) ديوان «مملكة الروح» ص [٤٦] محمد بنعمارة.

. . . ربمـــا كـــان الزمـــان خـــرافـــيّـــا

والحـــــرب فـــــيـــــه ســـــحـــــابة

والصـــخـــر ينبت في الســـواحل

والصـــهـــيل البـــحـــري الممـــتـــد

يـــنـــاجـــي ألـــوان وجـــــــــــه الماء[1]

. . . والنوارس:

في معجم الشاعر ورؤيته ترمز إلى جنود الإيمان «ولأنها تعانق البحر دائمًا فالبحر معادل موضوعي وشعوري لإرادة التحول والتغيير والثورة».

والسواحل رمز للنجاة والوصول إلى الثمرة/ الحلم.

وفي اللوحة الشعرية التالية يصور الشاعر نبض الكفاح الإسلامي المعاصر تصويرًا فنيًا ممزوجًا بمشاعر الإحباط. . . فالنوارس حزينة، ولكنها لم تستسلم لأنها ما زالت تغني وتزف جرحها إلى عرس الشهادة.

يقول من قصيدة «غنائيات النوارس الحزينة»:

زفت نوارسك الحزينة جرحها

بالأمس عانقت السواحل غيمه

هـــــل أمـــــطـــــرت؟

الســـرب يتـــبع مـــركـــبـــا

الموج يـــنـــتـــظر الـــنـــجـــــوم

البـــحـــر من دمـــه يرتل بدء ثورته

(١) المصدر السابق ص [٥١].

ولغة الشاعر وتشكيلات صوره تفصح عن إصراره على مواصلة طريق الكفاح . . . فالجرح في التجارب التقليدية مرتبط بالألم لكنه هنا قرين العرس ـ والنوارس تزفه، والغيم في لغة الشاعر وفي رؤيته لا يحجب الضوء ولكنه يعانق السواحل . . . ويبشرها بالحياة، ولم يشأ أن يعلن ثمرة هذا العناق في صياغة خبرية تقريرية . . . بل ساقه في أسلوب إنشائي مثير للتساؤل والدهشة والانفعال «هل أمطرت» وأعلن اشتياق الموج إلى النجوم . . . وما المرج إلا حركة الحياة المتدفقة، . . وما النجوم إلا الضوء المبدد ظلمات اليأس والجمود . . . ، والبحر في هذا المهرجان الإيماني يقدم دمه فداءً لجنود الإيمان، وإيحاء الترتيل يصبغ التجربة الثورية هنا بصبغة الإيمان، ويجعلها دائرة في فلك القرآن .

وفي قصيدة «الطريق إليك حزن أو جهاد» يكمل الشاعر اللوحة، ويوظف السحاب وهو من عناصر الطبيعة المعانقة للنوارس والبحر، فهي دائرة متكاملة، وهو في هذا التوظيف الفني يجعل السحاب رمزًا للأمل والعطاء، وليس رمزًا لاحتجاب الرؤية واختناق الضياء، والأمل فيه خصوبة الحياة وقوة العزيمة .

يقول الشاعر :

يا رفـــــيق الاتجــــاه فـــــقـــــدت ذاكـــــرتي

لكننـــــي مــــا زلـــــت أذكـــــر كـــــربـــــلاء

إذن هنا . . . وقـــفت خـــيـــول الفـــاتحين . . .

. . . قبل بداية الأشياء نجتاز السواحل كالسحاب . . .

. . . سـحـابتـان . . . تضـيع واحـدة وتمطر ثانيـة

يا أيهـا المستـضـعـفـون . . . لنمـتطي فـرس الرهان

ثالثاً: التجربة التأملية وإضاءات الطبيعة في ديوان «مسافر إلى الله»:

والشاعر «أحمد فضل شبلول» يكتب ديوانًا كاملاً أسماه «مسافر إلى الله» هذا العنوان يفسر تجربة الشاعر، ويصبغها بصبغة الرؤية الإسلامية، ودلالة ذلك أنه صدر الديوان بالآيات القرآنية التي وردت في آخر سورة الشعراء، وتوضح هذه الآيات موقف القرآن من الشعر والشعراء. . .، وهي تتجلى في قوله سبحانه:

﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُون. أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ. وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ. إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَانتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾ (الشعراء ٢٢٤-٢٢٧).

والإهداء. . . يحمل عبق الرؤية الشعرية الإسلامية. يقول الشاعر في إهدائه:

لا خلاص لإنسان هذا العصر
إلا بالرجوع إلى الله
والعودة إلى الدين
فإلى من ينكر وجود الله
وإلى من يشعر بوجود الله
وإلى من يؤمن بوجود الله
أهدي «مسافر إلى الله»

والحب الإلهي ذاق حلاوته الشعراء منذ انبثاق فجر الإسلام وبلغ ذروته وقمته من خاض هذه التجربة من الشعراء الفلاسفة والشعراء المتصوفين مثل

ابن سينا، وابن الفارض. وغيرهم من رواد الشعر السابح في سماوات الذات العلية[1].

وحين نتأمل آفاق التجربة في ديوان «مسافر إلى الله» نجد أن الشاعر فتح مشاعره على مشاهد الطبيعة، وتنقل بين هذه المشاهد بحسه الإيماني يتأمل قدرة الخلاق وجمال الكون، وقد صاغ هذه التأملات الإيمانية صياغة فنية تتكئ على فن القص والحوار وتعدد الأصوات، والتصوير الشعري المحلق، والطبيعة منبع فنه، ومصدر أدواته الفنية، ووسائله الجمالية، وتوظيف الطبيعة هنا ينأى عن الرمز وعن الغموض، فلم تغلف التجربة هنا بالغموض وبالرمز اللغوي الذي يميز تجربة «بنعمارة» في ديوانه «مملكة الروح».

والطبيعة في تجربة «أحمد فضل شبلول» تتعدد أبعادها التأملية الإيمانية، وهي في كل هذه الأبعاد لوحة تشكيلية تتراءى فيها رؤى الشاعر المؤمنة عبر تصوير فني مبدع، تجسده مشاهد الطبيعة ومرائيها ومظاهرها الكونية - والنباتية - والحية. ومن هذه الأبعاد:

(أ) البحر قراءة في كتاب المستقبل:

والبحر هنا يوظفه الشاعر بكل معطياته الدينية، وبكل موحياته في التصور الإسلامي، ويستوحى القصص القرآني وبخاصة قصة سيدنا موسى - عليه السلام - .

ولا يغيب في أحلام الاستدعاء بل يقرأ كتاب المستقبل، وشعوره مضاء بلحظة انتصار الوجود المؤمن المتمثل في «موسى ومن معه» على الوجود الكافر المتمثل في «فرعون وجنوده»، يقول الشاعر معلنًا نبوءته بانتصار الإيمان:

«حين انزلق التـــابوت إلى أحـــضـــان البـــحـــر

---

(١) انظر الموضوع بالتفصيل في كتابنا «الأدب الصوفي: اتجاهاته وخصائصه» دار المعارف القاهرة ١٩٨٤م.

كـــان هناك رضـــيع يتـــأرجح بين ظلال الموج

. . . ويحــتــضن الزبد النابض في الأعــمــاق

لـكـن عـنـد مـــــجيء الســــفـــــر

يصـفـع وجـه الماء . . . فـينفلق البـحـر اثنين . . .

. . . وتـــنـــشـــطـــر الأرض اثـــنـــين

ويســافـر في قطرات الماء الصـاعـد نحـو الشـمس

حــــيث يصــــيــــر رصــــاصـــة إيمان . . .

. . . تنفجـر عند بلوغ القرن الحادي والعشرين[1]

(ب) الطبيعة مملكة اليقظة الإيمانية وفي مرائيها تسافر الفطرة الإنسانية:

وقد اتخذ الشاعر من الشمس والقمر معبراً للنفاذ إلى أسرار تجربته، ورمز للفطرة الإنسانيـة بالطفل، وقـد اتكأ على العنصر القـصصي، ورسم للطفل عدة مشاهد يتصاعد معها الرمز وتنمو التجربة، فالطفل يولد . . . وبعد ذلك يتساءل . . . وبعد التساؤل لا يقع فريسة الحيرة والقلق بل يتحول التساؤل إلى حركة وفعل.

فـــــالـطـفـــل . . .

«يجمع في كفيه حصاد الشمس . . .

. . . أسرار الحرف . . .

. . . وأحـــلام الـمـــاء

. . . وبعـد الحركة والفعل تبدأ مرحلة العطاء . . . فنراه

---

(١) ديوان «مسافر إلى الله» ص [٨] أحمد فضل شبلول.

يهدي للخبز وللعشب النار

أغنيـــــــــــــة مـن نـور

ويعد مرحلة العطاء تبدأ مرحلة الهجرة والسفر إلى الحقول الجديدة . . .

لتبـدأ الدورة من جـديد

«ويهاجر في مملكة اليقظة نحو حقول الدهشة في الإنسان

طفل شـال على الإبهـام

جـبل اليـأس القـتـال

ورمـاه وراء بحـار الظن

طفل في عينيه تبرعم كون

من خلف حجاب الضوء

ويعـود شـعـاعًـا ربانيًـا

يزرع في أعـمـاق الدنيـا

أشجار الرحمة . . . ، وشموس الحب[1]

وتجوال الشاعر وسفره في مشاهد الطبيعة يجعل وجدانه متحدًا بهذه المشاهد فهو يصادقها ويتأمل فيها ويقتبس منها كثيرًا من هالات الإيمان، وفي قصيدة «صوفية الإسكندرية» تتكاثر مفردات الطبيعة مثل البحر والموج والرمل والفجر والشمس والتابوت والحوت . . . ، وهي مفردات يستوحيها الشاعر في كثير من قصائد هذا الديوان . . . وينوعها ويشكلها حسب لون التجربة . . . يقول:

مـاء البـحـر ترابي وشـرابي في هذا الصـبح المتـجلي

---

(١) المصدر السابق ص[١٠].

فليفطر معي شعاع الشمس وعدة أخشاب من سفن غرقى

ولنتـــصـــادق منـــــذ اللحظـــــــة

هـذا قـلـبـــي يـا صـــــوتًـا مـن نـــور الرحـــــمـن

ولتـــمنحني أضـــعـــافًـــا من فـــتح وكـــلام

هذا عــقلي قطعـــة شـــمس تحـــبـــو في نور الأنـوار

فلتـأخـذ عـقلي ياسـمـعًـا يرحل نحـو سـمـاء الله»[1]

(جـ) النجوم التائهة خلف الغيم والبحث عن الحقيقة:

ويبحث الشاعر عن الطريق وهو في معاناة السفر يمتزج بخيال محلق . . . يميل إلى عالم الأسطورة، فهو يحكي قصة الساري الذي لا يعبأ إلا بنجوم تاهت، فكل ما حوله من مظاهر الحياة وصراعها، وأشباح الرؤى وأوهامها، وأشواق الروح وأحلامها، كل هذا يصور نفسيته وما تمور به من صراع وقلق . . . ولكنه لا يعبأ إلا بنجوم تاهت خلف الغيم، فهو يرفض مغريات الحياة، وينتصر على الفزع والحيرة والمعوقات التي تشده بعيدًا عن غايته الإيمانية، وهذه المغريات يكثفها الشاعر «أحمد فضل شبلول» في المشهد الأول من قصيدته (الساري).

وتتمثل هذه المغريات في المشاهد الآتية:

(أسنان تصطك - شعر ثائر - أنف في لون النار - صخر يتراجع نحو الشاطئ) وهذه الصور تجسيد للإغراء والفزع والحيرة.

والمشهد الثاني يصور تذبذب النفس الإنسانية بين زمنين: (زمن الغيم . . . وزمن الصحو).

---

(١) المصدر السابق ص [١٢].

والغيم في رؤية الشاعر رمز لزمن التيه والضلال؛ والصحو رمز للهدى والإيمان.

والتجربة كما قلت: مغلفة بالخيال الأسطوري والنزعة الدرامية... والتنامي الشعوري، والحركة الداخلية في القصيدة: وقد كثف الشاعر التجربة كلها في مشهد داخل القصيدة... حيث يقول:

جلس الساري فوق السور الحجري

جاءته سيدة الموج

رقصت في عينيه الأحلام

جاءته سيدة الصحو

صغرت في عينيه الأكوان

جاء النورس

رفرف حول السيدتين

حط أمام الساري

نظر إليَّ يعاتبني

لكني... كنت أحاول فك الطلسم...»[1]

(د) الطبيعة الحية والسباحة في محيط الإيمان:

والشاعر يستوحي هذه الرؤية من قوله تعالى: ﴿وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلاَّ يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِن لاَّ تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ﴾ (الإسراء: ٤٤).

وهذا المنظور الإيماني للطبيعة الحية يجسده الشاعر في قصيدة «النمل يصلي

(١) المصدر السابق ص [١٨ - ١٩].

ويبشر بالماء» ويوظف مشهداً من حياة الرعاة . . . ، وكذلك يوظف التراث الشعبي في إنجاح التجربة ، ويحدث توازنًا فنيًا ومعادلة موضوعية بين جفاف البئر وجفاف القلب من الإيمان ، وحين يجف القلب تيبس الحروف ؛ ومكونات الطبيعة التي وظفها الشاعر في تجربته هنا هي : الأغنام العطشى - الإبل العطشى - النمل - الحادي - الحبل المتدلى - الدلو المتأرجح - قوافل النمل - البئر تجف ، وكل هذه المكونات تشكل مشهداً تصويريًا حركيًا .

والقصيدة تتكون من ستة مشاهد . . . يختمها بهذا المشهد :

أغنام نفقت . . . وفتاة تبكي

قافلة رحلت . . . ورمال تشكو . . .

ودعاء يعلو تلو دعاء

. . . لكن النمل يصلي ويبشر بالماء

واختيار النمل فيه تأثر بما جاء في القرآن الكريم في قصة «سليمان» ؛ وحديث النمل الهامس ، وحذره من سليمان وجنوده ؛ . . . فكل ما في الطبيعة يصاب بالعطب . . . والفتاة تبكي ، والقافلة ترحل . . . والدعاء يتوالى . . . وأصغر ما في هذا الوجود . . . ما زال يصلي ويبشر بالأمل والخصب والحياة فسر الحياة يكمن في الماء صوت البشارة . . . واخضرار الوجود .

(هـ) إضاءات الوجود :

ويوظف «أحمد فضل شبلول» ظواهر الطبيعة الكونية في صياغة تجاربه الشعرية . . ؛ وكل ظاهرة كونية يشكل من موحياتها قصيدة مستقلة ، وكأن الظاهرة تضيء طريق الإنسان الباحث عن المعرفة . . . ودروب الإيمان .

فقصيدة «إضاءة الجبل» يصدرها الشاعر بقوله سبحانه: ﴿لَوْ أَنزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ﴾ (الحشر: ٢١).

ويبدأ القصيدة بتأثره بالأسلوب القرآني في قوله تعالى: ﴿يا جبال أوبى معه والطير﴾ فيقول:

جبل صلى للأسماء الحسنى

فـــانفلقت ذرة.....

وارتفـــعت صـــخـــرة

«نحو سماء الدنيا... وأضاء الجبل قرونا»[١].

ويوظف الشاعر مكونات الجبل المادية وهى تتوارى أمام طغيان الآلة مصوراً اصطدام فطرة الإيمان بمقومات الحضارة المادية الحديثة... حيث يقول:

جـــاء الـمـــدفـــع

حط مكان الصـــخـــره

طارت من عـينيه الطلقه

باتت فى أحـشـاء الطفل

فـتـــراءى للجـبل الظل

أشباحًا تسكن فى رئتيه[٢]

وقصيدة «إضاءة الماء» يصدرها الشاعر بقوله سبحانه: ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾ (الأنبياء: ٣٠).

---

(١) ديوان «مسافر إلى الله» ص [٢٦].

(٢) المصدر السابق ص [٢٧].

وإضاءة الماء تصور اتحاد الوجدان المؤمن بمشاهد الطبيعة، وتفصح عن الإذعان الكامل لقدرة الخالق؛ وصياغة التجربة هنا في القسم الأول، منها صياغة خبرية تعتمد على التوازن الأسلوبى، والتنغيم الشعرى، والتكرار الموحى بالتماثل والتوازن.

يقول الشاعر:

الماء خليلى . . . . . . منذ اليوم الأول من أيام الخلق

والموج رفيقى . . . . . . منذ دوائر تكوينات الأرض

والرمل صديقى . . . . . . منذ بداية ترنيمات الضوء

والشمس طريقى . . . . . . نحو الحب ونحو الدفء ونحو الشوق

وتتوالى بعد ذلك إضاءات الشاعر، وهى متداخلة متشابكة . . . تلجأ أحيانًا إلى الإسهاب وعدم التكثيف . . فالمفردات في كل قصيدة تتكرر؛ فالموج والضوء والرمل والشمس وغيرها من ظواهر الوجود لبنات أساسية، وهذا التكرار الملح لمفردات المعجم الشعرى يصبح عبئا على تجربة الشاعر، وقد حاول الإفلات من تهمة التكرار والثرثرة . . . فجاءت الصياغة في تجاربه متنوعة، ففى إضاءة الجبل اتسمت الصياغة بالنزعة الوصفية القصصية، والأفعال تدفقت في إطار حركة الزمن الماضى، وفي إضاءة «الماء» طغت النزعة الخبرية التى تؤكد واقع الشاعر، وجاءت الصياغة في إطار الزمن الثابت حيث طغت الجملة الإسمية.

وفي القسم الثانى منها حينما أراد الشاعر أن يدفع بهذه الرفقة وذلك الصدق في معانقته للطبيعة إلى مشارف التفاؤل لجأ إلى الصيغة المستقبلية . . . ليبث الخصوبة والخضرة في شرايين الصحراء . . . وفى إضاءة الضوء . . . كانت الصياغة مستقبلية . . لأن الضوء سائر بخطى الإنسان دائمًا إلى اقتحام السدود، والانتصار على المعوقات؛ ولذلك جاءت أبيات الشاعر كلها تبدأ

بالفعل «وليكن» فكأن هذه الإشراقات الضوئية أمنيات يصوغها الشاعر فى هذا القالب المستقبلى .

يقول :

فليكن الضوء طريقًا . . . . نعبر فوقه
كى نتلاقى يا روحى . . . .
وليكن الرمل صديقًا نجلس عنده
كى نتباهى بالماء وبالشفق الوردى
وليكن الموج رسولاً . . . . نسبح فى صوته
كيما نتسامى نحو الله

ثم يقول فى نهاية القصيدة : وليكن القلب مرايا للضوء وللحب وللقرآن .

وفي إضاءة «الموج» ينأى الشاعر عن التكرار وعن الإسهاب ، ويوظف الموج ليصبح معادلاً موضوعيًا لحركة الحياة . . . فكائنات الطبيعة هنا تمتزج وتتداخل . . . وتصبح ظواهر الوجود متشابكة ويمكن أن نطلق على أى ظاهرة منها اسم ظاهرة أخرى فالموج شمس ، والرمل أقمار ، والبحر شباب ، والرمل ضياء .

والكون بهذا المزج الشعرى دوائر متداخلة تتعانق فيها العوالم الأرضية والعوالم السماوية ، والعوالم النباتية نجدها ممتزجة بالعوالم الإنسانية .

وهذه الدوائر الكونية تشع بطاقات الإيمان ، وتتفجر من خلال تداخلاتها ينابيع الغفران . . . ، يقول الشاعر :

ويظل البحر شبابًا . . . يدعو كل قصيد للشعراء
ويظل الرمل ضياء . . . يزهو فوق أهازيج الشطآن

وفى إضاءة «الرمل» تتكرر الرؤية المنبثقة من إضاءة الموج حيث الوحدة الكونية المجسدة لقدرة الخالق.

وفى إضاءة «الحب» تتكرر الرؤية . . . ولكن فى تصوير جديد. . يقول:

. . . ماذا لو أدركت . . . يا مبحرة القلب

أن الدنيـــا لو أشــرقت . . .

. . . . . لو أحـــبـــبت

ســتكون طريقًــا نحـــو الدفء . . .

. . . ومــعــراجًــا نحـــو الله . . . .

وفى نهاية الرحلة يختم الشاعر ديوانه «مسافر إلى الله» بقصيدة الإيمان وكأنه يعلن أنه خلال رحلته الطويلة فى مشاهد الوجود وظواهر الكون . . . وصل إلى مبتغاه، وقطف ثمرة السفر، وأشرقت فى نفسه شمس الإيمان، والقصيدة لا تكتب مبتورة . . . بل لا بد من تسجيلها كلها . . . فهى مفتاح رؤية الشاعر، وهى نموذج جيد للرؤية الإسلامية فى شعرنا المعاصر.

وقد كثف الشاعر رموز الطبيعة فى هذه القصيدة، وجعلها تنطق بجمال الكون، وقدرة الخالق وصوت «الإيمان»[(١)].

أجىء الآن . . . بلا ضجة . . . بلا استئذان

أجىء الآن . . فــمن منكم . . . . يغنى لى

ومن منكم . . . يعـادينى

أنا المرئى فى الأســحــار

فــمن منكم يصــاحــبنى

---

(١) انظر ديوان «مسافر إلى الله» (قصيدة الإيمان).

ومن منكم ينازلنى

أنا المنثور فوق الرمل . . . . فوق الماء . . . . فوق النار

فمن منكم يداعبنى

أنا المسموع فى الأحجار

تصادقنى قباب الفجر تحت النور . . .

تسامرنى شموس الأرض فوق الدور

ترافقنى مياه الحب نحو الجذر

فمن منكم يشاهدنى

أنا السباح فوق البحر

أنا المرسوم فى الراحة

أنا المبذور عند النهر

أنا المنقوش والمزروع فوق الصخر

أجىء الآن . . بلا ضجة . . . بلا استئذان

أجىء الآن

لأسكن فى عيون الودق

وأمرح فى أيادى الرزق

فمن منكم يصادقنى

ومن منكم يرافقنى

أنا المكتوب فى القرآن

أنـــــا الإيمـــــان

* * *

وبعد :

فهذه الأبعاد الفكرية والجمالية للرؤية الإسلامية في الشعر المعاصر ليست إلا إشارة البدء لارتياد آفاق التجربة الأدبية فى ظل التصور الإسلامي، وهى تزداد تألقًا ـ وصدقًا . . . كلما كان الأديب صاحب رسالة، متمسكًا بالمنهج، وحريصًا على أن يظل قابضًا بكلتا يديه على شعلة الإبداع . . . مجتازًا دروب الفن العصية، محققًا إسلامية الرؤية، وتوهج الأداء الفنى، غير مبتور الصلة بقيم العصر ومنجزاته وأساليبه ورؤاه ولغته وآفاقه الفنية .

وديوان الشعر الحديث يعبق بالتجارب الإسلامية رؤية وأداء، وما على الأدباء والنقاد إلا أن ينقبوا جادين . . . فاحصين متأملين، وسيعودون بعد رحلة التنقيب في مفازات الأدب، ورياضه الغُنّ وحدائقه الفيح بأثمن الكنوز وأسمى التجارب . . . . ، والله من وراء القصد وهو الهادى إلى سواء السبيل .

من المصادر والمراجع

أولاً:ـ القرآن الكريم:

ثانياً:ـ الدواوين الشعرية:

١ ـ ديوان أصداء الذكريات د/ محمد عبد المنعم خفاجي. نشر رابطة الأدب الحديث بالقاهرة ١٩٨٩ م.

٢ ـ أصداء وأنداء، د/ محمد بن سعد بن حسين. مطابع الفرزدق التجارية الرياض، السعودية ط١ ١٤٠٨ هـ ـ ١٩٨٨ م.

٣ ـ الأمس الضائع، حسن عبد الله القرشي، دار المعارف بمصر ط٢ ١٩٦٨ م.

٤ ـ البيعة المشتعلة، محمد علي الرباوي. المطبعة المركزية ـ وجدة المغرب ـ ١٩٨٧م.

٥ ـ تموت العصافير لكن تبوح. جميل محمود عبد الرحمن. المجلس الأعلى للثقافة بمصر، ١٩٨٢م.

٦ ـ ديوان الحمى، د/ غازي عبد الرحمن القصيبي، ط٢ (جدة)، دار تهامة للنشر (الكتاب العربي السعودي ٥٣).

٧ ـ خاتمة البروق، عبد الله بن سليم الرشيد، مطبوعات النادي الأدبي بالرياض ١٤١٣ هـ/ ١٩٩٣م.

٨ ـ الرحيل على جواد النار. د/ حسين علي محمد. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥م.

٩ ـ السفر في أنهار الظمأ، د/ محمد أبو دومة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩م.

١٠ ـ شجرة الحلم، د/ حسين علي محمد، وزارة الثقافة بمصر ـ سلسلة مواهب ـ ١٩٨٠م.

١١ ـ شلال قلب، معيض البخيتان، مطابع الفرزدق التجارية ـ الرياض ـ السعودية ١٤١٠هـ ـ ١٩٩٠م.

١٢ ـ ديوان [عمر أبو ريشة] «الأعمال الكاملة» ج٢ ـ عمر أبو ريشة دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٧١م.

١٣ ـ ديوان [محمد بن علي السنوسي] الأعمال الكاملة محمد علي السنوسي منشورات نادي جازان الأدبي ١٤٠٣هـ.

١٤ ـ ديوان لله وللرسول، عبد العليم القباني، دار لوران للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٨١م.

١٥ ـ مسافر إلى الله، أحمد فضل شبلول إصدار جماعة قاروس (كتاب قاروس) بالإسكندرية ١٩٨١م.

١٦ ـ مدائن الفجر، د/ صابر عبد الدايم، إصدار رابطة الأدب الإسلامي العالمية ١٩٩٤م.

١٧ ـ المرايا وزهرة النار، د/ صابر عبد الدايم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٨٧م.

١٨ ـ مملكة الروح، محمد بنعمارة، منشورات المشكاة بالمغرب ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م.

ثالثا: أهم المراجع

١٩ ـ الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي، د/ محمد بن مريسي الحارثي، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي «الكتاب» ٦٤، ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٩م.

٢٠ ـ الأدب الإسلامي المقارن، د/ الطاهر أحمد مكي، دار «عين» للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ١٤١٤ هـ ـ ١٩٩٤م.

٢١ ـ دراسات في أدب الدعوة الإسلامية د/ محمود حسن زيني: مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٩٨٢م.

٢٢ ـ البهائية «تاريخها وعقيدتها» عبد الرحمن الوكيل دار المدني للطباعة، والنشر والتوزيع، بجدة ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٦م.

٢٣ ـ تاريخ آداب العرب جـ٢ مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ لبنان.

٢٤ ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم، دار الحكمة ـ بيروت لبنان.

٢٥ ـ الرمز والرمزية في الشعر عند العرب، د/ محمد فتوح أحمد، دار المعارف بالقاهرة، ط٣/ ١٩٨٤م.

٢٦ ـ القرآن ونظرية الفن، د/ حسين علي محمد، مطبعة حسان بالقاهرة ١٩٩٤م.

٢٧ ـ محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ في الشعر الحديث د/ حلمي محمد القاعود دار الوفاء بالمنصورة ١٩٨٧م .

٢٨ ـ محمود حسن إسماعيل، بين الأصالة والمعاصرة، د/ صابر عبد الدايم دار المعارف بالقاهرة ١٩٨٤م .

٢٩ ـ النقد الإسلامي المعاصر، د/ عماد الدين خليل، مؤسسة الرسالة ـ بيروت لبنان ـ ١٣٩٢ هـ ـ ١٩٧٢م .

٣٠ ـ منهج الفن الإسلامي، محمد قطب، دار الشروق ط٨ ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٣م .

٣١ ـ الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد، د/ أحمد بسام ساعي، دار المنارة بجدة ١٤٠٥ هـ ـ ١٩٨٥م .

٣٢ ـ الورد والهالوك، د/ حلمي محمد القاعود، دار الأرقم بالزقازيق، مصر، ط١ .

رابعاً: الدوريات :ـ

٣٣ ـ جريدة «المدينة» ملحق الأربعاء ـ السعودية .

٣٤ ـ جريدة «الندوة» [الملحق الأدبي] السعودية .

٣٥ ـ مجلة «الأدب الإسلامي» العدد الثامن ـ ربيع الثاني ١٤١٦هـ .

٣٦ ـ مجلة «الأدب الإسلامي» العدد الحادي عشر ١٤١٧هـ .

ثالثا: أدب الطفولة
في ضوء التصور الإسلامي(*)

(أ) الاهتمام بأدب الطفولة:

إن الاهتمام بأدب الطفولة في مجتمعنا العربي والإسلامي يجب أن لاينفصل عن الاهتمام بتكوين الطفل وتنشئته تكوينًا صحيحًا في ظل الأصول والمفاهيم الأخلاقية التي حددها الإسلام، حتى ينشأ الطفل المسلم ووجدانه مشبع بأنفاس الحضارة الإسلامية وعبقها، وكيانه مهيأ لمعايشة واقع الحياة الإسلامية «سلوكا وتعليمًا وتربية ومشاركة مسئولة في ميادين الحياة العملية»، وكل كتابة للأطفال لا تنطلق من هذا المنظور فهي كتابة تفتقد الرؤية الصحيحة، وتكتفي بالتسلية الوقتية للطفل، ولا تُعْنى بصنع مستقبله ومستقبل أمته.

وحين نتأمل موقف الإسلام من الطفولة نعثر على ملامح الرؤية المستقبلية لا لأدب الطفل فقط، ولكن لحياة هذا الطفل المستقبلية بكل أبعادها ومكوناتها النفسية والشعورية والعقلية والحسية التي تنمي في الإنسان القدرات والمهارات المرتبطةَ بحركة الحياة.

فقد اهتم الإسلام بتكوين الطفل وعُني بمستقبله حتى وهو جنين، حيث حَرَّم الإسلام إسقاط الجنين بعد نفخ الروح فيه، ويعاقب من يسقطه بدفع الدية الشرعية وتسمى «الغرة».

(*) نشر جزء من هذه الدراسة: بمجلة الفيصل السعودية، ١٤١٢هـ ونشرت كاملة بالمجلة العلمية لكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى عام ١٤٢١هـ.

وقد حكم الله ـ عز وجل ـ على القاتل بالخسران والسفه والضلال فقال سبحانه: ﴿قَدْ خَسِرَ الَّذِينَ قَتَلُوا أَوْلادَهُمْ سَفَهًا بِغَيْرِ عِلْمٍ وَحَرَّمُوا مَا رَزَقَهُمُ اللَّهُ افْتِرَاءً عَلَى اللَّهِ قَدْ ضَلُّوا وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ﴾ (الأنعام: ١٤٠).

* وقد هيأ التشريع الإسلامي للجنين كل سبل الرعاية والعناية، وهيأ مَنْ حوله للحفاظ على هذه الحقوق بقوله تعالى: ﴿وَإِن كُنَّ أُولاتِ حَمْلٍ فَأَنفِقُوا عَلَيْهِنَّ حَتَّىٰ يَضَعْنَ حَمْلَهُنَّ﴾ (الطلاق: ٦).

* ورعايةً من الدين الإسلامي للجنين، نجد أن الحق سبحانه وتعالى وضع عن «الحبلى» الفرائض والقربات إذا كان في هذه الطاعات إضرار للجنين أو الطفل بعد الولادة، فوضع عن الحبلى والمرضع الصوم ـ ولو كان صوم فريضة ـ إن كان ذلك يؤذى الجنين أو الطفل أو الأم، وجعل قضاءه بعد زوال السبب؛ وينبه المصطفى ـ عليه الصلاة السلام ـ إلى ضرورة الاختيار الصحيح للزوجة الصالحة؛ حرصا على مستقبل الطفل ونشأته فيقول ـ عليه الصلاة السلام ـ: «تخيروا لنطفكم فإن العرق دساس»، فهل هناك حرص على مستقبل الطفل وحياته أعظم من هذا التوجيه النبوى الراشد.

* وعنايةً من الإسلام بمستقبل الطفل أمر الآباء بحسن رعاية أبنائهم، والقيام على تربيتهم وفق مفاهيم الإسلام، وأرشد الآباء إلى ضرورة إكساب الطفل المهارات والقدرات التي تجعل منه رجلاً قويًا ثابتًا متزنًا في مستقبله وفي عهد الشباب والفتوة، وكان المصطفى ـ عليه الصلاة السلام ـ هو القدوة والنموذج في ذلك، حيث كانت طفولته في صورتها المضيئة إعدادًا لمستقبل حافل بالمسئوليات الجسام، وللقيام بأعباء الدعوة الإسلامية، فقد أرسل إلى البادية ليتلقى اللغة العربية صافية من الشوائب واللكنات والتحريف، ويتعود على حياة الصحراء وما فيها من كفاح وتقشف وتحمل، ويتشرب تقاليدها التي تبرز قيم الصحراء ورحابتها والانطلاق فيها على فطرة الإنسان، وحيث يكون لكل فرد دور بناء يقوم به لخدمة نفسه ومجتمعه.

يقول رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ «أنا أفصح العرب بيْد أنِّى من قريش، ونشأت فى بنى سعد بن بكر».

ويقول «عمر بن الخطاب» علموا أولادكم السباحة والفروسية، وأروهم ماسار من المثل وحَسُن من الشعر، «ووصية» عمر تؤكد على تنمية الذوق الأدبي والمهارات اللغوية عند الأبناء، وهذه رؤية مستقبلية لارتباط الأطفال بلغة أمتهم وتراثها، ويحرص «الفاروق عمر» على منهج الانتقاء فيما يُروى للطفل المسلم (الأمثال السائرة النافعة والمفيدة والممتعة، وكذلك الشعر الحسن التربوي والأخلاقي.

ويقول هشام بن عبد الملك لمعلم ولده:

«وأول ما أوصيك به، أن تأخذه بكتاب الله، ثم أروه من الشعر أحسنه، ثم تخلل به في أحياء العرب، فخذ من «صالح شعرهم» وبصر بطرف من الحلال والحرام، والخطب والمغازي».

والمنهج التربوي السديد، والرؤية المستقبلية المستنيرة فى هذه الوصية الرائعة تقوم علي عدة أسس؛ لتكوين مستقبل الطفل المسلم نفسيًا وجسديًا وعقليًا وشعوريًا، وأدبيًا وهي:

(أ) الاتكاء على التعاليم القرآنية في المنهج السلوكي للطفل، وهذا ليس اختيارًا، ولكنه ضرورة وواجب، والنص يؤكد ذلك أن يأخذه بكتاب الله والأخذ هو « الإلزام بالأمر». والقرآن دستور المسلمين، وسر حضارة الأمم.

وفي القرآن الكريم آيات كثيرة تحث على العناية بالولد ورعايته، وآيات أخر تذكر لفظ الطفل صراحة، وتنبه إلى ضرورة التكوين المستقبلي للطفل، فقد أقسم الله تعالى «بالولد والوالد» في سورة البلد، وذكر الطفل في سورة النور وسورة الحج، ومَنَّ على الناس أن أمدهم بالبنين في أربع سور مباركات،

وهي الإسراء والمؤمنون، ونوح والمدثر، وعدّ الأبناء زينة الحياة «الدنيا» في سورة الكهف، وهم «قرة أعين» في سورتي «الفرقان والقصص».

(ب) تقويم لسان الطفل وتبصيره بتراث العرب المضيء، والنافع المفيد من الشعر العربي وهذا مدخل صحيح لتربية ملكة التذوق الأدبي عند الناشئة وأطفال المسلمين.

(جـ) الترحل والتنقل ومشاهدة الآثار والاختلاط بأصحاب الخبرات الثقافية والعمرانية والتربوية من أسس أدب الطفولة، ومن أسس التكوين الوجداني المستقبلي للطفل، إذ يقول «هشام بن عبد الملك» لمؤدب ولده: ثم تخلل به في أحياء العرب، فخذ من «صالح شعرهم».

(د) الحرص على التربية الدينية السوية، والسلوك الإسلامي السديد، وهذا المنهج يكون في ظل مراعاة سن الطفل، ومدركاته وحاجاته، وإشارة هشام بن عبد الملك ولفتته التربوية الدقيقة بجلاء وذكاء في قوله «وبصر بطرف من الحلال والحرام، والخطب والمغازي».

فالهدف ليس التلقين ولكن «التبصير» والتوعية.

ومن وسائل التيسير وأدواته «الخطب والمغازي» وهما مدخلان قويان للدخول إلى مستقبل أدب الأطفال، أبناء الإسلام، وعلماء المستقبل وقادته، ويمكن أن تُعرض خطب الأقدمين الآن في صور مشوقة مشروحة مصحوبة بما يلائم العصر وما جد فيه من ظروف وملابسات، وكذلك أخبار «المغازي» والفتوحات الإسلامية، على امتداد التاريخ الإسلامي المشرق المجيد الزاخر بالبطولات الفريدة، رجالاً ونساء وأطفالاً.

هذا التصور السديد، وهذا الاهتمام الرشيد بالتكوين الكلي للطفل في مبادئ ديننا الحنيف، وفي ضوء سلوك علمائنا وأولي الأمر وتوجيهاتهم في

الدولة الإسلامية يجعلنا أمام تأملات وتساؤلات كثيرة تحيط بواقعنا الأدبي بعامة، وبواقع أدب الطفل بخاصة في حركتنا الأدبية المعاصرة.

ولنتساءل ونحن نبحث عن ملامح مستقبلية لأدب الطفل.

أولاً: كيف نكتب للطفل الآن؟ وما سلبيات الظاهرة؟ وما إيجابياتها؟ وما الوسائل والأدوات المقترحة لتجاوز الأزمة: ويندرج تحت هذا التساؤل عدة ظواهر وممارسات لابد من إثارتها، ومعالجتها في ميدان الكتابة للطفل أو عن الطفل، وهي:

(أ) ظاهرة قصص الأطفال بين الواقع الجميل والخيال العابث!

(ب) ظاهرة قصص التاريخ ومحاولات تشويه الذاكرة!

(جـ) ظاهرة قصص الخيال العلمي وحتمية تقريب الحقائق العلمية وتعميقها بأسلوب واقعي مشوق بعيد عن الإسفاف والابتذال.

(د) البرامج التليفزيونية وخطورة ألعاب الكارتون على التكوين الإدراكي للطفل.

ثانيًا: التراث العربي والإسلامي وخصوصيته في تنمية المهارات الأدبية لدى الطفل مع ضرورة الاطلاع على جهود الأمم الأخرى في مجال ثقافة الطفل وأدب الأطفال، وهذا التراث حافل بالمادة الغزيرة التي تثري عالم الطفولة، وتسمو بخيال الأطفال وتُجمل واقعهم، وتصبح بديلا عن الألعاب الكرتونية القائمة على الحيل والخُدَع، والتي لا تؤدي إلا دور التسلية والمتعة الوقتية، وتسحر قلوب وعقول الأطفال بلا أية ثمرة واقعية تربوية توجههم إلى السلوك الإيجابي في الحياة، وإنما تدرب الأطفال على العنف، وعلى الحيل الخادعة، والميول العدوانية، وتتنوع هذه المادة التراثية - كما يقول د/ نجيب الكيلاني - « وعلى كتاب أدب الطفل أن يصوغوا من هذه المادة التراثية ما يرونه ملائمًا من وسائل التعبير، والمشاهد الدرامية، والبرامج الإذاعية

والتليفزيونية، وهذه المادة تتكون من المنابع التراثية التي تتشكل من فيوضاتها حضارة الأمة العربية والإسلامية وهي:

١ ـ قصص الأخبار والمغازي والمثل وحكايات الأبرار والصالحين وهذا قصص واقعي تاريخي ووصية «هشام بن عبد الملك» لمؤدب ولده تشير إلى ذلك المصدر المهم.

٢ ـ ما ورد في القرآن الكريم من قصص وأمثال، وتقديم هذه القصص يتم في إطار الالتزام بالمفاهيم الإسلامية، والبعد عن التفاصيل التي لا سند لها من التاريخ، والتي حفلت بها الأناجيل، وجاءت في نصوص «التوراة» وهي نصوص بينها وبين النص الصحيح مسافات وزيادات وإضافات.

٣ ـ ما ورد في الأحاديث النبوية من قصص، وهو يحمل المغزى الإصلاحي، والتكوين الاجتماعي والنفسي.

٤ ـ قصص الفتوحات الإسلامية، وقصص، الشعوب الأخرى ـ غير العربية ـ التي تم فتحها ونشر الإسلام فيها، والقصص الشعبي.

٥ ـ قصص الأسفار والتجار والرحلات.

٦ ـ بعض قصص الجن والملائكة والسحر، وتعرض في أسلوب تربوي يبصر الطفل بهذه العوالم، وينزع من نفسه الخوف التقليدي، ويطرد عنه تراكمات الأشباح والأساطير التي ترسبت في الذاكرة الجماعية والشعبية من حكايات وخرافات.

٧ ـ قصص على ألسنة الحيوانات والطيور، بل والحشرات أيضًا.

٨ ـ الأناشيد والأغاني والأشعار، ويمكن تأليف ما يناسب الطفل في مراحل عمره المختلفة، لغة، وفكرًا، وإيقاعًا، وخيالاً، وسلوكًا.

٩ ـ تقديم ما يناسب الطفل من الحكم والأمثال والخطب.

١٠ ـ تقديم ما يناسب الطفل من الألغاز المفيدة «شعرا ونثرا» .

ثالثًا : التكوين الوجداني والعقلاني للطفل . . كيف؟ وما الوسيلة إلى ذلك؟

وهذا التكوين الذي يمثل أهم ملمح من ملامح مستقبل أدب الطفولة تتضافر في الحفاظ عليه، والإعلاء من صرحه، وتعميق قضاياه المحاور الآتية :

(أ) ضرورة حفظ الأطفال للقرآن الكريم في سني عمرهم الأولى من سن «الرابعة» عن طريق «التلقين» أو سماع تسجيلات القراء .

(ب) إعادة كتابة سير علماء الإسلام وقادته القدامى والمعاصرين في صيغة ميسرة تلتزم بحقائق التاريخ، وتصب في قالب أدبي مشوق .

(جـ) تقديم منجزات علماء العربية والإسلام في مجال العلوم التجريبية، إلى جوار منجزات علماء الغرب والشرق في العصر الحديث . في أسلوب ميسر، ولغة أدبية حوارية مشرقة .

(د) إنشاء أقسام لأدب الطفل بكليات الآداب والتربية، واللغات والترجمة، واللغة العربية .

(هـ) إنشاء مجلة متخصصة تُعنى بأدب الطفل تنظيراً وتطبيقًا؛ لأن معظم المجلات الموجودة في الساحة بمنأى عن الصيغة الأدبية الحقيقية لأدب الطفل، وكثير منها يعتمد على الترجمةوالاقتباس والتعريب، ويلجأ إلى الصبغة التجارية .

(و) متابعة وتقويم البرامج الإذاعية والتليفزيونية التي تقدم للأطفال في جميع الدول العربية والإسلامية عن طريق هيئة متخصصة في هذا المجال تكون في كل بلد .

(ز) متابعة ما ينشر بالصحافة اليومية، وكذلك المجلات والدوريات موجها

للطفل عنه، وله، ومنه، وتقويم هذا النتاج وتعديل مساره والتنبيه إلى خطورة الفاسد منها.

(حـ) المناهج الدراسية في مراحل التعليم الأولى: الحضانة، والابتدائي، والمتوسط، عليها العبء العلمي والتربوي والنفسي للتكوين الفكري والأدبي والعلمي للطفل والشاب المسلم.

وهذا يتطلب إخلاص خبراء التربيةومشاركة كبار المبدعين لهم في تقديم المنهج الملائم بعيداً عن ترجمة النظريات والطرق والمناهج، التي صيغت في بيئات لا تتفق مع مكوناتنا الروحية والنفسية والاجتماعية، ويبقى الطفل جوهرة الواقع وكنز المستقبل، وهو هبة من الله العلي القدير، وأمانة في أعناقنا، حملناها طواعية وحبا، والمحافظة عليها واجبٌ ديني، وخلق إنساني، وتمسك بالوجود المثمر المعطاء.

(ب) سمات النص الأدبي للأطفال:

وحين نتأمل المعايير السابقة للنص الأدبي، ندرك الأهداف التي تدفعنا إلى دراسته، والثمار التي نجنيها من هذه الدراسة، وتعود بالنفع على الطالب في جميع المراحل، أما النص الشعري الذي يقدم للأطفال في المرحلة الأولى من التعليم. فله مقومات تناسب عقلية الطفل فى هذه المرحلة. ومنها:

(أ) الاعتماد على التكرار، فتكرار الكلمات في شعر الأطفال يكشف عن معانيها ويهيئ لهم إجادة النطق بها، وفى هذا التكرار تخفيف من تزاحم الألفاظ في الأبيات، ومن المعروف أن التكرار لغير سبب بلاغي في شعر الكبار يعد عيبًا من عيوب الشعر، ولكنه في شعر الأطفال يعد ضرورة لابد منها.

(ب) يشترط في أشعار الأطفال أن تكون بها حركة، تتجلى في الانتقالات

التي يحسها الطفل حينما ينتقل به الشاعر من شيء لآخر . فإن كان في هذه الأشعار من الحركات ، ما يمكن تمثيلها في أثناء الأداء ، كان ذلك أدعى ؛ لتأثر الأطفال وانفعالهم .

وفي أثناء ذلك تتجلى الحركة واضحة ، وفي الإمكان أن يقوم الأطفال بتمثيل الأفكار التي يشير إليها في الأداء .

(جـ) لابد أن يكون الشعر الذي يقدم للأطفال مناسبًا لهم في أفكاره وفي مستواه اللغوي فلا تقدم لهم النصوص الصعبة في ألفاظها وأفكارها .

* وأما عن موضوعات الأناشيد التي تناسب فترة الطفولة فهي تدور حول المظاهر الآتية . . وفق الاتجاهات النفسية التي درست نفسية الطفل :

١ ـ موضوعات تصف له وسائل الانتقال في المدينة أو القرية ؛ لأنه يراها ويستخدمها ويسعده أن تتحدث عنها الأناشيد التي يغنيها ويحفظها ، وهذا هدف جميل من مدارسة النصوص .

٢ ـ موضوعات تتحدث عن الأقارب والجيران ومن إليهم موضحة العلاقات الطيبة التي تربط بينهم ، ويمثل ذلك هدفًا تربويًا من أهداف تدريس النصوص الأدبية .

٣ ـ موضوعات تدور حول مظاهر النشاط في المجتمع ، فهي تتحدث عن رجال الشرطة والأطباء والعمال ، والزراع ، والصناع ، والممرضات ، والممرضين ، والمدرسين ، وهذا هدف اجتماعي من أهداف تدريس النصوص يُعرف التلميذ على أحوال مجتمعه .

٤ ـ الموضوعات التي تتصل بأعمال التلميذ نفسه في المدرسة والمنزل والشارع ، وتتحدث عن الآداب التي يجب أن يتخلق بها ليعيش سعيدًا ، وهذا هدف آخر من أهداف تدريس النصوص يكسبه الثقة في نفسه .

٥ ـ موضوعات وصفية تتناول البيئة التي يعيش فيها الطفل كوصف الحدائق، والحقول، والأنهار، ويحسن أن تساق هذه الأوصاف مساق القصص.

٦ ـ موضوعات وطنية تحبب الطفل في وطنه.. وتحقق هدفًا عظيمًا من أهداف تدريس النصوص وهو الشعور بالانتماء إلى الوطن، وتربية غريزة الدفاع عنه في نفوس الناشئ.

٧ ـ تقوية خيال التلاميذ باختيار موضوعات تجري على ألسنة الحيوانات والطيور، وتصاغ في ثوب قصصي.. مثل حكايات أمير الشعراء شوقي على ألسنة الحيوانات والطيور، وكل حكاية لها هدف، وترمز إلى حكمة. ومعنى جميل يؤثر في نفس التلميذ الناشئ.

٨ ـ موضوعات تصف البطولات الدينية والوطنية، وبطولات النجدة والشهامة، وحماية المظلومين، وغيرها من البطولات الخلقية حتى ينشأ الأبناء على حب الإيثار والكرم والتضحية. والتطلع إلى المثل الأعلى في الفداء والعزة والكرامة.

٩ ـ وضع نماذج من البطولة لهم في مثل سنهم.. حتى لا يشعروا بالضعف تجاه الأبطال الكبار. ومن ذلك قول شوقي في قصيدته «مُدّعى»:

وكان يلقي الرعب في القلوبِ
بكثرة السلاح في الجيوب

وكلما مّر هناك أو هنا
يصيح بالناس: أنا أنا أنا

وقد نمى حديثه إلى صبيٍّ
صغير جسم بطل قويٍّ

لا يعــرف الناس لـه الفــتــوّهْ
وليس ممن يدَّعُـــون القـــوّهْ
فــقـــال للقـــوم ســـأوريكم بـه
فـتـعلمـون صِـدْقَــه من كِـذْبه
وسـار نحـو الهـمـشريّ في عـجَلْ
والناس مما ســـيكون في وجَلْ
ومـــدّ نحـــوه يمينًا قـــاســـيـــة
بضـربة كـادت تكون القـاضـيــهْ
فلم يحـــرك ســـاكنًا ولا ارتَبَك
ولا انتـهى من زعـــمـــه ولا تَركْ
بل قـــال للغـــالب قـــولاً لينًا
الآن صـــــرنـا اثـنـين. أنـت وأنـا

(حـ) نماذج من التراث في أدب الطفولة:

أولاً: من أدب الوصايا:

(وصية الرشيد لمعلم ولده الأمين)، قال الرشيد: يا أحمد: إنّ أمير المؤمنين قد دفع إليكم مهجة نفسه وثمرة قلبه، فصيِّر يدك عليه مبسوطة، وطاعته لك واجبة، وكن له بحيث وضعك أمير المؤمنين! أقرئه القرآن، وعرِّفه الأخبار، وروِّه الأشعار، وعلمه السنن، وبصره بمواقع الكلام وبدئه).

ثانيًا: من عيون التراث الشعري:

١ ـ المحاورة أو المراجعة: يقول الصنوبري في محاورة مع وحيدته ليلى:

يا ابنتي أين غـبت عنـ
ـي رمـضـان قـد حـضَـرْ
ولـقـد كُنْتِ أنسنا
في عـشـايـاه والبُكَرْ
ولـقـد كُنْتُ بعتُ نوْ
م ليـاليـه بالسـهـر
واعـتكاف على الدعـا
ء أو الـدَّرْس للسُّـوَرْ

فترد عليه ابنته:

يـا أبـي لـيـس عـنـد مَـنْ
مـات علم ولا خَـبـرْ
لا هلال الصـيـام يُرْ
عـى ولا الـفـطـر يـنـتَـظـرْ
لا فطور ولا سـحـو
ر لنـا إن دنـا السـحـرْ
درست يـا أبـي المحـا
سن وامَّـحـت الصـورْ

٢ - يقول ابن الرومي موضحا ومجسدا مكانة الأبناء في نفوس الآباء:

وأولادنا مثل الجوارح أيها

فقدناه كان الفاجع البين الفقْد

لكل مكان لا يسد اختلالَه

مكان أخيه من جزوع ولا جَلد

هل العين بعد السمع تكفي مكانه

أم السمع بعد العين يهدي كما تهْدي؟!

٣ - يروي الأبشيهي في كتابه «المستطرف من كل فن مستظرف» مقطوعة شعرية يتمنى فيها الأب موت ابنته قبله خوفا عليها من تقلبات الزمن وأحداث الحياة، حيث يقول:

أحب بنيَّتي ووددت أني

دفنت بُنيَّتي في قاع لحد

وما بي أن تهون عليّ لكن

مخافة أن تذوق الذل بعْدي

فإن زوجتها رجلا فقيرا

أراها عنده والهم عنْدي

وإن زوجتها رجلا غنيا

فيلطم خدّها ويسب جدي

سألت الله يأخذها قريبا

ولو كانت أحب الناس عنْدي(١)

٤ ـ يقـول حطان بن المعلى في تصـوير منزلة الطفل والحنو عليـه وحسن رعايته :

أنـزلنـي الـدهر عـلى حُكْمِـــه

من شـــامخ عـــالٍ إلى خَـــفْضِ

وغـــالني الدهر بوفـــر الغنى

فليس لي مـــال ســوى عـــرضي

أبكـانـي الـدهـر ويـا ربَّمــــا

أضـــحكني الـدهـر بما يرضـى

لـولا بنيـــات كـــزغب القطا

رُددْن مـن بـعـض إلـى بـعـضِ

لـكـان لـي مــــضطرب واسع

في الأرض ذات الطول والعـرض

وإنمـا أولادنـا بـيـنـنـا

أكـبـادنـا تمشي على الأرض

إنْ هبت الريح على بعـضـهـم

لا امـتـنعت عـيني عن الغَـمْضِ

(انظر شرح ديوان «الحماسة» للمرزوقي) .

٥ ـ يقول أبو خالد القنائي في الرد على «قطرى بن الفجاءة حين طلب منه الخروج للقتال ، ومن أسباب عدم خروجه خوفه على بناته الضعاف يقول : مصوراً حبه لبناته وخوفه عليهن في عاطفة متوهجة صادقة ومشاعر قلقة على مستقبل بناته الضعاف :

لقــد زاد الحــيــاة إليَّ حُــبّــا
بنـاتي إنهـن مـن الضــعــاف
أحــاذر أن يذقن البــؤس بعــدي
وأن يشــرَبْن رنقَــا بعــد صـاف
وأن يَعْــرين إن كــسى الجــواري
فــتنبــو العين عن كُــرْم عــجـاف
وأن يضـطرهـن الدهر بعــــدي
إلى جلف من الأعــمـــام جــاف
ولـولاهن قــد ســوّمت مــهــري
وفي الرحــمن للضــعــفــاء كـاف
تقــــول بنيــــتي أوْص الموالي
وكـيف وَصَّــاه من هو عنك خـاف
أبـانـا مـن لـنـا إن غــــبْت عنـا
وصـار الحي بعــدك في اخـتـلاف

(ديوان الخوارج ص١٢ ـ ١٣)

٦ ـ يقول ابن رشيق القيرواني معبراً عن ضرورة تعلم الأطفال الشعر؛ لأنه دواء النفوس والقلوب.

الشــعــــر شيء حــسنٌ
ليــس لـــه مـــن حَــرَجِ

فعلموا أولادكم

عقار طب المهجِ

٧ ـ يقول: أبو فرعون الساسي مصوراً البؤس الذي يعيشه أطفاله ـ وهو في فقر شديد: ـ

وصبية مثل صغار الذّر

جاءهم البرد وهو بشرٍّ

بغير قميص وبغير أزر

وبعضهم ملتصق بصدْري

وبعضهم ملتصق بظهري

وبعضهم منحجر بحجري . . . إلخ

* * *

٨ ـ الأراجيز وفن الشعر التعليمي:

أ ـ ولابن سينا أرجوزة طويلة تتكون من ألف وثلاثمائة وستة وعشرين بيتًا تعمق العادات المحمودة والآداب السليمة عند الطفل بأسلوب تعليمي موجه وهي تعبق بالنصائح المقصودة لتهذيب الأبناء، وغرس الخصال الحميدة في نفوسهم: ومنها ما يشير إلى طريقة التحدث مع الطفل الصغير:

ناغيه بالأصوات في تعلم

كيما تدربه على التكلمِ

وامنعْه أن يقصد أو أن يسألا

حتى تراه يفعه قد اعتلى

ب ـ نظم أبان بن عبد الحميد اللاحقي «كليلة ودمنة» شعراً في لغة موزونة سهلة توافق عقل الطفل وإدراكه ـ ويمكن أن تكون نموذجا للشعر المقدم للأطفال والكبار: يقول في مطلع أرجوزته الطويلة قيل إنها تبلغ عدة آلاف من الأبيات.

هذا كتاب أدب ومحنة
وهو الذي يدعى كليلة ودمنة

فيه ضلالات وفيه رشد
وهو كتاب وضعته الهند

فوصفوا آداب كل عالم
حكاية عن ألسن البهائم

فالحكماء يعرفون فضله
والسخفاء يشتهون هزله

وهو على ذاك يسير الحفظ
لذّ على اللسان عند اللفظ

وقد نظم كليلة ودمنة شعرا: الشاعر المصري القديم الأسعد بن مماتي وكذلك ابن الهبارية وسمى مؤلفه نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة.

(أ) الطفل وأغاني الترقيص:

* كانت الشيماء أخت رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ من الرضاعة ترقصه في مهده وتقول:

هذا أخ لي لم تلده أمّي

وليس من نسل أبي وعـــمّي

فـأنـمـه اللـه فـيـمـا تُنمِّى

(المستطرف من كل فن مستطرف جـ ١ ص ١٤ للأبشيهي)

وقال: الحسن البصري يرقص ابنه:

يا حـبـذا أرواحـه ونَفَـسُـهْ

وحـبـذا نسـمـه وملمـسـهْ

والله يبـقـيـه لنا ويحـرسـهْ

حـتى يجـر ثوبه ويلبـسـهْ

(الغناء للأطفال عند العرب د/ أحمد عيسى بك ص ١)

* ويروى أن رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ دخل على عمه الزبير بن عبد المطلب وهو صبي فأقعده في حجره وقاله له:

مـحـمـد بن عَـبْـدِ مِ

عـشـت بعـيـش أنَعـمِ

ودولـة ومـغـنـم

في فـرع عـز أسنـمِ

مكـرم مـعـظـم

(طبقات ابن سعد جـ ٤ ص ١٠)

* وأنشد الزبير بن عبد المطلب يقول لأخيه العباس:

إن أخي عـبـاس عف ذو كـرم

فـيـه عن العـوراء إن قـيلتْ صَـمَمْ

يرتاح للمجد ويوفي بالذمم

أكرم بأعراقك من خال وعم

* وفي محاضرات الأدباء للراغب الأصفهاني هذه الترنيمة التي تروى على لسان أعرابية ترقص ابنة لها فتقول:

وما علي أن تكون جاريهْ

تكنس بيتي وترد العاريهْ

تمشط رأسي وتكون الغاليه

وترفع الساقط من خماريهْ

حتى إذا ما بلغت ثمانيه

رديتها ببردة يَمانيهْ

زوجتها مروان أو معاويه

أمهار صدق ومهور غاليهْ

(محاضرات الأدباء للراغب الأصفهاني جـ ١، ص ١٥٦).

(د) نماذج من الشعر المعاصر:

يحفل ديوان الشعر المعاصر بعطاء ثر في ميدان شعر الأطفال فلا يكاد يخلو بلد عربي من شعراء شاركوا في هذا الميدان: وشعر المعاصرين مقدم للطفل وليس مكتوبا عن الطفل مثلما كان عند الشعراء الأقدمين في تراثنا العربي.

وفي كتاب جماليات النّص الشّعري للأطفال: يقدم أحمد فضل شبلول (٢٢) اثنين وعشرين ديوانًا تتضمن أكثر من (٥٢٥) خمسمائة وخمسة وعشرين نصا شعريًا للأطفال.

ويقول المؤلف: إنّ هذه الدراسة تنطلق من الرؤية الإسلامية الصافية التي تنمى في صغارنا الإحساس والتذوق الجمالي للكون وللحياة، وتبث فيهم قيم الحق والخير والجمال والحرية، ومن هذه النماذج:

(١) يقول د/ إبراهيم أبو عباه من ديوانه «شدو الطفولة»:

من ينبت الأشجارا   وينزل الأمطارا   ويملك الأعمارا؟

هـذا هـو الإلـه   ليس لـه أشباه

ندعوه في علاه   نقـول يا اللـه

من يرزق الفقيرا   ويجبر الكسيرا   ويطعم الطيورا

من الـذي يشفينا   من فضله يعطينا   من ناره ينجينا

من يرزق العبادا   ويحفظ البلادا   ويمنح الأولادا

هـذا هـو الإلـه   ليس لـه أشباه

ندعوه في علاه   نقـول يا اللـه

٢ - يقول الشاعر/ عبد العليم القباني متأثرا بأحمد شوقي ومحمد عثمان جلال في قصيدته «العصفور والحية» وهي حكاية رمزية يختمها بحكمة قد لاتناسب عقلية الطفل:

على الأغصان عصفورُ

صغير السن مغرورُ

رأى في الحية الرقطا

ء حسنا فهو مسرورُ

وما يدري بأن السم

تحت الناب مستورُ

وأقـــبـل نحـــوها يســـعى

فنادته العـــصـــافـيــرُ

تحــــــذره من الأفـــعى

فـــــإن حنانهـــــا زورُ

فلم يعـــبـــأ بما نصـــحت

ولـلأوهـــــام تـأثـيـــــرُ

وغـنى حـــولـهـــا طربا

فـأمـــسى وهو مـــقـــبـورُ

ومـن يغـــتـــــر بـالأوهـا

م تـصـــدمْــــه المقـــاديرُ

٣ـ يقـول الشـاعران: مـحيي الدين سليـمـة وموفق سليـمـة في ديوانهـمـا «أغاريد الأطفال» وهما يستوحيان أحاديث المصطفى ـ صلى الله عليه وسلم ـ في كثير من التجارب الشعرية ومنها هذه التجربة:

ميسـون تسـأل أخـاها الصـغيرْ

وخــصلة من شـعــرها تطيــرْ

أراك تـغـــســل الـيـــديـنْ

بـالــمـــاء يا حـــسـينْ

أجابها، وبسمة تعلو محياه النضيرْ

محمد «صلى الله عليه وسلم» قد علمني

وهكذا أدَّبني... أن أغـسل اليـدين

قــبل الأكل، ثم بعــده، كــمــا ترين

وباليـــد اليـــمنى طعـــامي آكلهْ

مما يليني، جـــانبي لا أغـــفله

اللحم لا أجــمــعــه من آخـر الصـحن

كأنه يقول لي: دعْني

وحكمـــة لـــم أنســـهـــا للبطـــن

فثلثه لنفسي.. وثلثه لمأكلي.. وثلثه لمشربي

أدبتنـــي وهكـــذا علمـــتني

صلـــى عليـك اللـــه يا خـيـــر نبـــي

* * *

٤ - يقول الشاعر/ محمد السنهوتي من ديوانه «ظمأ السحاب» وهو شعر قصصي موجه إلى جميع الأجيال ولكنه يتجه إلى الأطفال في كثير من تجاربه وموضوعاته.

يقول من قصيدة بعنوان «سر سعادته»:

بـــدا في الـــروض عـصـفـور

يغنـــي وهـــو مـــســـرور

يـصـف الـلـحـن ألـوانـا

فـــمنهـــا الزهـــر والنـــور

ويمضي الموج رقـــراقـــا

ويصـــغى وهو مـــبـــهـــور

* * *

أجـــب يا طـــائـــري مـــاذا
وراء اللحــــن مــســتــور
يغـــيب الصـــفـــوعن عـــيني
وأنت العـــمـــر مـــســـرور
فـــقـــال: الكـــون لـــي روض
ومــــالـــي دونـــه ســـور
ولا أشــــــقـــى إذا غنـــى
مـــعي في الأيك عـصــفــور

* ويقول الشاعر «علي الشرقاوي» من البحرين مصوراً «المقلمة» على لسان أحد التلاميذ وفي ذلك تعبير عن التحام الطفل بالأشياء والأدوات التي يتعامل معها في حياته اليومية:

عنـــدي يا أمـــي مـــقلمـــةْ
مـــثـــل أزاهيـــر البـــســـتـــانْ
الأحـــمـــر يضـــحـــك للأخـــضـــرْ
والأزرق ينظـــــر للأصـــــفـــــرْ
والبني الداكن يصحـو.. ويكلمني:
ارْســـمني فـــي لـــون بـــلادكْ
إن بـــــلادك يا ابني أحلى البلدانْ
عنـــدي يا أمـــي مـــقلمـــةْ
مـــا أجـــملهـــا بالألـــوانْ

* والشاعر مصطفى عكرمة من سوريا يكتب قصيدة طفولية بعنوان «بابا» يقول على لسان سلوى:

قـــالت سلوي.... هذا بابا

حـمل الـحلوي.... والألعـابا

بـــابـا رجـــــل   حَسَنُ الخُلُقِ

يطلـــب منـــا   قـول الصـدقِ

بـــابـا الغـــالي   قـــد علّمنـا

أنتـــم وأنـــا   نـبني الوطنا

ومن قصيدة له على لسان طفل بلغ سن السادسة يقول:

ســـتُّ ســـنـــين

أصـــبح عـــمـــري

صـــرتُ أسَـــوِّي

بيـــدي شـــعـــري

ألـبس وحـــــدي

دومـــــا ثـوبـي

أعـــرف كـــيف

أسَـــوِّي كـــتـــبي

جـــئـــتك وحـــدي

يا مـــدرســـتي

أهدي زهرا

لمعلمتي

ست سنين

أصبح عمري

لما اسْمَعْ

جرس الهاتفْ

أرفع أسأل

من ذا الهاتفْ

ست سنين

أصبح عمري

أكتب درسي

قبل النوم

أرْضى ماما

طول اليوم

ست سنين

أصْبح عُمْري

الهوامش والمراجع

(١) انظر : الإسلام والطفل، د/ عبد الرزاق حسين - إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية .

(٢) الطفولة والأمّية، د/ أحمد زلط - سلسلة اقرأ، عدد ٥٧٧، دار المعارف القاهرة .

(٣) انظر : أدب الأطفال في ضوء الإسلام، د/ نجيب الكيلاني .

(٤) لمزيد من التفصيل حول أدب الطفولة في تراثنا العربي انظر :

- كتاب : أدب الطفولة « أصوله ومفاهيمه » رؤى تراثية، للدكتور أحمد زلط .

- كتاب : الغناء للأطفال عند العرب لأحمد عيسى بك .

(٥) سمات النّص الأدبي للأطفال . د/ سعد أبو الرضا - نشر رابطة الأدب الإسلامي العالمية .

(٦) المستطرف من كل فن مستظرف للأبشيهي .

(٧) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي .

(٨) ديوان الخوارج : جمع وتحقيق د/ نايف محمود معروف - دار السيرة : بيروت ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .

(٩) الآفاق الموضوعية والفنية في شعر الخوارج : د/ صابر عبد الدايم ، دراسة مستقلة من العدد العاشر من مجلة كلية اللغة العربية ـ بالمنوفية ـ جامعة الأزهر ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م.

(١٠) العمدة : لابن رشيق .

(١١) محاضرات الأدباء للراغب الأصفهاني .

(١٢) جماليات النّص الشعري للأطفال : أحمد فضل شبْلول .

(١٣) ديوان : شدْو الطفولة : د/ إبراهيم أبو عباه .

(١٤) ديوان : ظمأ السحاب : محمد السنهوتي .

(١٥) انظر جريدة : المدينة السعودية ، الصفحة الثقافية ، الأحد ١٩/٧/١٤١٩ هـ.

رابعا : يا أدباء الإسلام انتبهوا ...

هذه هى ملامح الواقعية الحزنة

يحلو لطائفة غير قليلة من الأدباء العرب فى العصر الحديث أن يتفاخروا بأنهم واقعيون، وإذا ما لاحت فى خيال أحد الأدباء بارقة من خير، أو توسطت أفقه سحابة من أمل، اتهموه بالتخلف . . . والتقوقع . . والسذاجة، وذلك لأن الواقعية التى تشربوها من غير أن يدركوا عناصرها . . . . ترى الحياة من خلال منظار أسود، وترى أن بذرة الحياة تكونت فى حقل الشرور . . . وأنبتت شجر اليأس، وثمارها القلق والخوف والفزع والتمزق النفسى وفقدان الثقة فى الحياة وفى الأحياء.

وسيان فى المنظور للحياة - على خلاف في التصور والأداء والنتيجة - الواقعية الأوروبية، والواقعية الاشتراكية، والطبيعية . . والوجودية.

فالواقعية ممثلة في «بلزاك» وفى الفيلسوف الإنجليزى «هوبز» وفي «فولتير» الذى مهد لها بقصائده المسماه «أحاديث عن الإنسان» وفى «أميل زولا» الذى يرى أن الإنسان حيوان تسيره غرائزه وحاجاته العضوية.

هذه الواقعية التى أغرت عقول المفكرين والأدباء العرب والمسلمين . فإذا بهم يهربون من تقليد التراث العربى إلى تقليد الواقع الغربى . . وكانت عاقبة هذا التقليد أن رأيناهم يصطنعون فى أدبهم «شعراً ونثراً» صوراً لا تمت بصلة إلى أعرافنا الأدبية، وتقاليدنا الإسلامية . . . ومنظور ديننا الحنيف إلى واقع الحياة.

لنتأمل معًا مبادئ هذه الواقعية المحزنة لنرى إلى أي مدى جرفتنا هذه المبادئ حتى أصبحت من البديهيات فى رؤيتنا للحياة . . . وابتعدنا باعتناقنا لهذه الرؤية الواقعية المستوردة . . . عن آفاق رؤيتنا الخاصة النابعة من تراثنا وحضارتنا وديننا وظروف بيئتنا . . . ولون حركتنا فى الحياة التى صبغت بصبغة الإسلام .

«ومن أحسن من الله صبغة»:

هذه المبادئ يصوغها «بلزاك» في صورة حديث يتوجه به «ڤوتران» وهو مجرم عات فار من السجن . . . إلى «راستنياك» طالب الحقوق الشاب الذى تنمو فى وجدانه صورة خيرة عن العالم ؛ وتتجمع في استعداداته خيوط الدفاع عن الحقوق الإنسانية .

«راستنياك» إذن صورة للخير القادم، لوحة الضوء النابع من قلب جبال الظلام و«ڤوتران» صورة مكبرة للواقعية القاسية البائسة التى تدمر كل شيء ! ! !

ماذا قال «ڤوتران» «لراستنياك»؟

قال «أتدرى كيف يشق الناس سبيلهم فى هذه الدنيا؟ يشقونه ببريق العبقرية أو بالمهارة فى الخسّة ! ! ! ! » وبريق العبقرية لا ينكره إلا من به رمد فى العين ومرض فى القلب ! ! ولكن . . . ما معنى المهارة فى الخسة؟ وما ثمرتها؟ وما صورة المجتمع الذى تشيع فيه؟

ويرسم «ڤوتران» طريق الوصول للهدف فى الحياة من أقرب منحنى وبأسرع وسيلة . . . . والهدف هو الثروة العاجلة . . . والمركز الكبير الذى يأكل الناس فى سبيله بعضهم البعض الآخر ! ! !

«كالعنكبوت الذى يجتمع فى زهرية واحدة»:

قال «يجب أن تسقط بين صفوف البشر كقنبلة أو أن تتسلل بينها كوباء. أما الشرف فلا فائدة فيه»!!

وهكذا النجاح فى الحياة فى منظور الواقعيين صراع.... وخداع..؛ جراد منتشر يأكل الأخضر واليابس، أو نمل يغزو الأنوف والعيون... لحظة الغفوة!!!

ويتابع «ڤوتران» قائمة المبادئ أمام مخيلة «راستنياك» فيغريه بأن يكون مخادعًا حتى يستطيع أن يكون ثريًا... يقول:

«إذا كنت تريد أن تثرى سريعًا فمن الواجب أن تملك شيئًا... أو تتظاهر بأنك تملك شيئًا».

ولا يكتفى بالخداع والتمويه بل يرشده إلى ممارسة الفعل فى غيبة عن العيون اليقظى......

«يجب عليك أن تلوث يديك إذا أردت أن تثرى، ولكن يجب عليك أن تعرف كيف تشطفهما بعد ذلك. ففى هذا جماع الأخلاق فى عصرنا!!».

ولنتساءل: أى متعة فى الحياة هذه التى تنبت فى أرض ملوثة.. وتثمر ثمرًا قاتلاً؟

أى سعادة فى الحياة.... وأى واقع... هذا الذى يتسلل بين الناس كوباء يمتص أحاسيسهم ويوقعهم فى شرك الخداع؟

ثم يختتم «ڤوتران» وصاياه إلى «راستنياك» وينصحه أن يكون «إمعه» فيقول: «وإذا كانت لى نصيحة أهديها إليك فهى ألا تثبت عند آرائك أكثر من ثباتك عند أقوالك!!!

وعندما يسألك أحد عن رأى بعْهُ له!!

والرجل الذى يفتخر بعدم تغيير رأيه هو أبله يعتقد أنه معصوم من الخطأ!!!

وليست هناك مبادئ. . . . وإنما هناك ظروف!!!»

وبعد. . .

فهذه صورة للواقعية أعرضها أمام الشباب المسلم المفكر الغيور على قيمه وتراثه.

فليتأمل خطوطها العريضة. . . . وألوانها المعقدة. . . وخيوطها المتشابكة، ويحلل ما وراء كل كلمة وكل عبارة. . . وكل مبدأ. . من هذه المبادئ التى ظن أصحابها أنهم قد سبروا غور الحياة.

وفى زعمهم أن أى تصور للحياة غير هذا زائف وساذج. . . وباطل!! وبئس ما زعموا. . . .

وأول ما يجب أن يستيقظ له أدباء الإسلام هو موقف الواقعية من دور الدين فى تهذيب النفس البشرية وإصلاح المجتمع. . . فالدين فى منظورهم غير قادر على تغيير النفس التى انطوت على هذه القيم الفاسدة التى يقرها «ڤوتران» قائلا «ولم يستطع الوعاظ تغييرها».

والزواج الشرعى. . . وهو قيمة اجتماعية سامية شوه صورته الواقعيون انطلاقًا من مفهومهم الفاسد للحرية. . . ، يقول «بلزاك» على لسان امرأة لم توفق فى حياتها الزوجية

«الزواج على نحو ما يطبق اليوم يبدو لى دعارة مشروعة تنبع منه كل آلامنا» و جوستاف فلوبير» فى روايته (مدام بوفارى) يشوه صورة الدين ودور رجاله فى الحياة!!! و«ديدرو» فى قصة (الراهبة) ينظر إلى الدين من المنظور نفسه الذى يشكل رؤية الحضارة الحديثة وكذلك «موليير» فى مسرحيته

«(المتزمت) و (طرطوف) وأيضًا «شوسر» فى قصة (صاحب الطاحون) يتجهان إلى هذا المنحنى فى فهمهم المبتور لرسالة الدين فى الحياة!!!

وهذا الاتجاه الذى يشكل سمات الفكر الحديث منذ قيام النهضة العلمية فى أوروبا . . واتكاء الأدب على حقائق العلم بتوجيه من «أرنست رينان» و«وتين» و «جاستون بارى» و «يرونتيير» وغيرهم .

. . يعد هذا الاتجاه أخطر قنبلة توجهها الواقعية إلى مجتمعنا الإسلامى . بل أشرس وباء يتسلل فى كيان الشخصية الإسلامية ، ومن العجيب أن هذا الوباء الفكرى والنفسي تزامن مع هجمة الاستعمار الشرسة على كيان الأمة العربية والإسلامية!!!

فهل نعالج أنفسنا أم نستسلم للوباء؟ ونحيا كالعناكب يلتهم بعضها البعض الآخر كما قال «ڤوتران» : إننا فى فهمنا للواقع يجب أن ننطلق من قيمة كبرى أرساها الإسلام متمثلة فى قول الحق جل وعلا : ﴿وَأَن لَّيْسَ لِلإِنسَانِ إِلاَّ مَا سَعَىٰ. وَأَنَّ سَعْيَهُ سَوْفَ يُرَىٰ﴾ (النجم : ٣٩، ٤٠).

ويجب أن ننطلق من أمره الإلهى : ﴿وَتَعَاوَنُوا عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَىٰ وَلا تَعَاوَنُوا عَلَى الإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ﴾ (المائدة : ٢) . فالتكامل . . والتسامح . . . والعمل الصالح . . . والإخلاص . . . والإيمان . . . مصابيح وهاجة فى طريق الحياة تضيء لنا زوايا الواقع وآفاقه . . . وتجمله . . . وتفتح مغاليق النفوس والقلوب لتفكر فى صياغة المستقبل . . . .

حتى نغرس شجرة مكان التى اقتلعتها الريح العقيم . . أو أكلتها السنون أو قطعتها أيدى أعداء الحياة .

حتى نعمق مجرى النهر الذى تراكمت فيه الرمال والصخور . . . وعششت فيه الطحالب . . .

حتى نحيي موات النفوس والأرض . . . بانفعالاتنا المسيطرة على ما تنفعل به . . . وبما تجود به من حب وسخاء وسمو . . وتضحيات ، وبعرقنا الصادق فى إعادة البهجة والخضرة إلى وجه الحياة .

هذه هي واقعيتنا ـ نحن المسلمين ـ وما أبعدنا فى منهجنا عن هذه الواقعية الغربية التى ترى الشجاعة والاستهانة بالموت يأسًا من الحياة ! ! ! ! وترى الكرم أثرة تأخذ مظهر المباهاة ! ! !

وترى المجد تكالبا على الحياة وإيهامًا بدوامها واستمرارها ! ! !

وترى القيم الأخلاقية كلها أغلفة نحيلة لا تكاد تخفى الوحش الكامن فى الإنسان ! ! !

إن هذه الواقعية المريضة ليست صورة صادقة لواقعنا الاجتماعى أو النفسى أو الأخلاقى . فكيف نشاهدها مجسمة في آثارنا الأدبية من شعر وقصة ومسرح ورواية ؟ .

وقد كادت تتشبع بهذه المبادئ أفكار عامة الناس . وعقول الناشئة من شبابنا وذلك ما نشاهده فى المسلسلات ـ والمسرحيات . . والأفلام التى راجت فى وطننا العربى والإسلامى . . . . !

إن الرؤية الأدبية تنبع من استقلال الشخصية . . .

فهل نلمس بصمات الشخصية الإسلامية والعربية فى أعمالنا الأدبية ؟

هل نعيد صياغة فكرنا بما يتفق مع ملامح هذه الشخصية ؟

حتى لا تفترسنا الواقعية المريضة المحزنة . . . . ؟

خامسا: الأدب الإسلامي: آفاقه وحدوده
(رؤية واقعية لمؤتمر الأدب الإسلامي بجامعة عين شمس)

إن الحركة الأدبية المعاصرة فى حاجة إلى ترشيد، وإلى بحث عن منابع الهوية العربية والإسلامية التى تجعل من الأدب نبضًا حيا لواقع الأمة الإسلامية . . . كما أراد الله لها - خير أمة أخرجت للناس.

وإن «مؤتمر الأدب الإسلامي» الذى عقد بكلية الآداب جامعة عين شمس - فى ربيع الثانى ١٤١٣هـ (٢٣ - ٢٥) الموافق أكتوبر سنة ١٩٩٢ (٢٠ - ٢٢) يعد أهم الظواهر الحركية الثقافية الدافعة إلى إيجاد ملامح لهويتنا الأدبية فى عالمنا العربى والإسلامى.

فهوية الأديب المسلم فى أى مكان على وجه المعمورة تتشكل وتنطلق من نبع إيمانه الفياض بالتسليم المطلق لخالق الكون جل وعلا، وهذه الانطلاقة الإيمانية تمتزج بالتأمل فى مشاهد الكون، والنظر الثاقب فى ملكوت السماوات والأرض، واستجلاء معالم القدرة الإلهية فى صنعة هذا الكون البديع المتناسق، والأديب المسلم وهو فى غمرة تجاربه الإيمانية والتأملية لا يكون بمعزل عن واقع الحياة، ومشاغل الإنسان وآماله وأحلامه، فهو في إيمانه يتأمل ما خفى من أسرار الكون.

وهو فى تأملاته يستجلى أسرار الحياة، ويبحث عن منافذ الخلاص للإنسان عبر رؤية إسلامية متميزة تصاغ معالمها في قالب فنى مؤثر[1].

---

(١) انظر ص ١٨ من هذا الكتاب [معالم التجربة الأدبية].

هذه بعض معالم الهوية التى حاول مؤتمر الأدب الإسلامى صياغتها وتشكيلها . . . وقد سبقته عدة مؤتمرات فى «الرياض» و«تركيا» و«الهند» قامت بتنظيمها «رابطة الأدب الإسلامى العالمية» بالتعاون مع «رابطة الجامعات الإسلامية»

وقد دارت أبحاث «مؤتمر الأدب الإسلامي» حول عدة محاور وهى :

أولاً: آفاق الأدب الإسلامي وحدوده»:

وقد قدم الباحثون (١٥) خمسة عشر بحثًا فى هذا المجال الخصب .

ثانيًا: موقف الأدب الإسلامي من الاتجاهات الأدبية والنقدية المعاصرة:

وقدم الباحثون (١٤) أربعة عشر بحثًا فى هذا المجال المهم .

ثالثًا: آداب الشعوب الإسلامية ... الناطقة بغير العربية:

وقدم الباحثون (١٤) أربعة عشر بحثا فى هذا المجال الرائد والمهم .

رابعًا: دراسات فنية فى الأدب الإسلامي:

وقدم الباحثون (١٤) أربعة عشر بحثًا ضافيا رصدت علاقة الأدب الإسلامي بالبيان القرآنى، والقصة القرآنية، والبيان النبوى، وكذلك رصدت إبداعات الشعراء الإسلاميين القدامى والمعاصرين .

وقد ألقى الباحثون ما توصلوا إليه من فكر دقيق ورؤى أدبية ونقدية فى جو من الحوار العلمى المثمر الهادف بعيداً عن التعصب والهوى .

ومن أهم القضايا التى أثارت الجدل الطويل . . قضية العلاقة بين الأدب العربى والأدب الإسلامى . . حيث فجر الدكتور «مصطفى الشكعة» أستاذ

الأدب العربى بجامعة عين شمس هذه القضية حين قال: « إن الأدب العربى كله أدب إسلامي شعرا ونثرا . . وأثار هذا الرأى فى صورته التعميميةً ثائرة كثير من الحضور . . ، حيث لم يستثن الدكتور «الشكعة» إلا نماذج قليلة من «الخمريات»، وبالغ فى موقفه حين دافع عن شعراء المجون والزندقة مثل «أبى نواس»، و«بشار بن برد»، «وأبى العلاء المعرى».

وقام بمحاورته كاتب هذه السطور، ثم ناقشه فى عنف وحمية وغيرة على مسيرة الأدب الإسلامي د/ حسن بن فهد الهويمل» من السعودية.

قد كان البحث الذى قدمه د/ محمد بن مريس الحارثى من السعودية خير رد منطقى وعلمى ـ على ما أثاره د/ الشكعة من لبس وحيرة وتعميم

والبحث يقع فى «٢٧» سبع وعشرين صفحة «فولسكاب». . ويقول الباحث فى ثنايا بحثه محددا ماهية الرؤية الإسلامية فى الأدب. . وبالتالى محددا الآفاق التى يحلق فيها الأديب المسلم. . . يقول بعد أن عرض القضايا الأدبية والفكرية التى أثرت فى مسيرة التوجهات الفكرية والأدبية العربية.

«ولما كان الأدب نشاطا إنسانيا مهما فى منظومة المشروع الحضارى العربى، فإن الاهتمام به قد نبع عند أصحاب الدعوة إلى تأصيل مذهب إسلامى فى الأدب من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان، وهذا الالتزام بالتصور الإسلامي لهذه الحقائق الكبرى فى الوجود يختلف فى جوهره ومرجعيته المعرفية عن الالتزام الشيوعى والوجودى. . الذى سبقت الإشارة إلى طبيعتها ـ فى البحث ـ لأن الانتماء الإسلامى ليس انتماء إلزاميا، وإنما هو التزام إيماني بإرادة الفرد وحريته ﴿لا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ﴾ (البقرة: ٢٥٦).

فهو تصور ينبثق فى الضمير، ويتفاعل مع المشاعر، ويتلبس بالحياة، وهو وشيجة حية بين الإنسان وخالق الوجود وهذا الانتماء الإيمانى الروحى

يستتبعه تطبيق عملى لسنن الإسلام، والتزام بتأديتها على وجهها الصحيح، ومن هنا يصبح الالتزام فى المفهوم الإسلامى التزاما ذاتيا، إذ هو نتيجة طبيعية للانتماء الإسلامى والإيمانى، هذا الانتماء الذى ربط القول أيا كان بالخيرية لقول ـ صلى الله عليه وسلم ـ فى حديث البر بالضيف والجار «من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيراً أو ليصمت» وفى رواية «أو ليسكت» (جامع الأصول فى أحاديث الرسول لابن الأثير الجزرى).

ومن هنا يتضح أن الإسلام هو الذى كون روح المسلم وعقله بمادة الوحى الربانية وما دار حولها من حركة فكرية استمدت مقوماتها من ذلك المصدر الأساسي الذي يمثل مصدر المعرفة الحقيقية عند الأديب المسلم.

وقد أثار د/ محمد بن مريس الحارثي.. قضية نقدية وهي «التوفيق بين العقيدة واللغة» قي الأدب الإسلامي وأثار إشكالية نقدية حين تساءل:

هل ينتمي الأدب الإسلامي إلى العقيدة الإسلامية بمفهومها الأخلاقي الواسع ـ أم إلى اللغة التي كتب بها؟ وهو يرى أننا إذا أردنا التوفيق في قضية الأدب الإسلامي.. فقد نطلق على آداب الشعوب المسلمة الناطقة بغير العربية «آداب الشعوب الإسلامية» أو «آداب الأمة الإسلامية» وبهذا نسمح للانتماء اللغوي أن يأخذ مكانه الذي لا ينبغي أن نغفله في قضية الانتماء الأدبي.

والحقيقة أنه لا إشكال في قضية التوفيق بين العقيدة واللغة.. فالعقيدة مصدرها واحد.. ومعالمها محددة في أي مكان وفي أي زمان «لا تبديل لكلمات الله» وأما كيفية التعبير عن التجارب الأدبية في ظل التصور الإسلامي فهي تختلف من لغة إلى أخرى.. معجما وتراكيب.. وخيالا وإيقاعا. فلكل لغة خصائصها الفنية ومعالمها الأسلوبية، ولكن الرؤية الإسلامية لا تتغير في مضمونها وإنما الذي يتغير هو الشكل الذي تصب فيه هذه الرؤية الدائرة في فلك التصور الإسلامي، ومن هنا أرى وهو الرأي الذي

ذهبت إليه حين ناقشت الباحث وحاورته عقب إلقاء بحثه ـ أن مسمى الأدب الإسلامي «هو الأنسب والأعم» وهو لا يلغي اللغة ولا يصادر آداب الأمم الأخرى التي تتكئ على معالم الرؤية الإسلامية وأبعادها .

والباحث قد أشار إلى هذا حين تعرض للآفاق الزمانية والمكانية التي يتحرك في دائرتها الأدب الإسلامي فقال :

والآفاق الزمانية التي يتحرك في دائرتها الأدب الإسلامي آفاق رحبة تمتد من الحياة الدنيا إلى ما بعد الموت فتعطي بذلك للأديب مدى واسعا يربط زمانيا بين الماضي والحاضر والمستقبل ربطا متساوقا، أما الحدود المكانية فإن منهج الإسلام الفكري قد أعطى الأديب حرية في حركته المكانية التي تمتد إلى آفاق الإنسانية الواسع ، فالأدب الإسلامي أدب موجه إلى الناس كافة، وهو يحمل رسالة إنسانية مهمة هي رسالة الإسلام، وعلى هذا فإنه يفترض في الأدب الإسلامي أن يكون مؤهلا للتأثير والتأثر .

للتأثير في آداب الأمم الأخرى وفي سلوكيات شعوبها ومجتمعاتها لما يحمل من دعوة صادقة إلى الخير، وللتأثر . . لآفاقه التي تستوعب التجارب الإنسانية السوية .

وفي المحور الأول «آفاق الأدب الإسلامي وحدوده»:

قدم الباحث الدكتور/ «عبد القدوس أبو صالح» نائب رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية، بحثا عالج فيه «قضية الأدب الإسلامي» قديما وحديثا . . . ومن أهم جوانب هذه القضية التي أثارها . . أن الأدب الإسلامي «أدب مضمون بالدرجة الأولى» . . فليس هناك ـ في رأيه ـ موضوع يحظر على الأديب الإسلامي أن يتناوله في قصيدة أو قصة أو مسرحية . وإنما الشرط الوحيد الذي يجعل المضمون إسلاميا هو أن ينطلق الأديب من التصور الإسلامي السليم للكون والحياة والإنسان .

وحتى لا يتهم الباحث بالبعد عن جماليات الفن الأدبي. يؤكد على ضرورة توشية العمل الأدبي بالمقومات الفنية فيقول:

«ليست إسلامية المضمون شفيعة للأديب المسلم أن يقصر في جمالية الشكل ولا في التجويد الفني» فذلك مما يزرى الأدب الإسلامي ويضربه، ويكون حجة عليه في يد خصومه، بل إن الأديب المسلم مدعو أكثر من غيره إلى أن يبلغ قمة الروعة في الأداء الفني حتى يكون أدبه شرارة توقظ القلوب بحرارة التجربة ولهيب الإبداع، ونورا يسير على سناه المسلمون ليخرجوا من تيه الضياع.

ويرصد الباحث د/ عبد القدوس أبو صالح عدة خصائص للأدب الإسلامي - ويقول عنها إنها خصائص فنية - وهي في الحقيقة يمتزج فيها الفن بالموضوع.. فهي خصائص موضوعية.. أو توصيفية تميز الرؤية الإسلامية عن غيرها من الرؤى الفكرية والأدبية.. وتبقى الخصائص الفنية في قيمها الجمالية في حاجة إلى تجلية نقدية توضح موقف الأديب المسلم من الطبيعة، ومن توظيف التراث ومن الصور الأدبية، ومن الأشكال الفنية المستحدثة في الآدب المعاصرة، فخصائص الرؤية الإسلامية التي تعد محور الأدب الإسلامي تتجلى في الآتي:

١ - **الأدب الإسلامي**: أدب رباني يقوم على تصور عقدي ثابت هو التصور الإسلامي السليم.

٢ - هو أدب ملتزم بالإسلام، والتزام الأديب المسلم التزام طوعي. نابع من إيمانه وعقيدته، ولذلك فهو بعيد عن الإلزام القسرى الذي نجده في مذهب الواقعية الاشتراكية قيدا مفروضا على الأديب من الخارج، مما يحد من حرية الأديب ويجعل أدبه مصطنعا زائفا.

٣ - وهو أدب شمولي واسع الآفاق، يستمد شموله من شمول الإسلام لكل شئون الحياة ولكل شئون المسلم.

٤ ـ وهو أدب متوازن يستمد توازنه ووسطيته من وسطية الإسلام، فهو يوازن بين المضمون والشكل، وبين المثالية والواقعية، وبين أشواق الروح ونوازع المادة، وبين التراث المعاصر.

٥ ـ وهو أدب إنساني بمقدار ما في الإسلام من إنسانية.

٦ ـ وهو أدب عالمي ما دام أدبا إنساني النزعة ولأنه أدب الشعوب الإسلامية بمختلف أجناسها ولغاتها. ولأن خصائص هذا الأدب هي الخصائص المشتركة لآداب هذه الشعوب جميعا.

٧ ـ وهو أدب متصل عبر القرون. فليس مذهبا عارضا ولا بدعة مستحدثة.

٨ ـ وهو أدب هادف: إذ يشكل قسم كبير منه ما يسمى بأدب الدعوة الإسلامية، وهو يهدف إلى صياغة الوجدان الإسلامي، وبناء الشخصية الإسلامية.

وفي هذا المحور الأول من محاور «الأدب الإسلامي» قدمت الأبحاث التالية:

* مفهوم الأدب الإسلامي وخصائصه د/ حسن الأمراني ـ المغرب.
* من سمات الأدب الإسلامي د/ مصطفى عبد الواحد ـ السعودية.
* رؤية في آفاق الأدب الإسلامي وحدوده د/ محمد بن مريسي الحارثي ـ السعودية.
* من سمات الأدب الإسلامي د/ جعفر ميرغني ـ السودان.
* رواية الاستدعاء التاريخي عند نجيب الكيلاني د/ حلمي محمد القاعود ـ مصر.
* قضية الأدب الإسلامي د/ عبد القدوس أبو صالح ـ سوريا.
* آفاق الشعر الإسلامي وحدوده د/ عيد علي بلبع ـ مصر.

* آفاق الأدب الإسلامي وحدوده د/ القاسم البيهقي المختار - النيجر.

* آفاق الأدب الإسلامي وحدوده د/ عبد الرحمن طيب بفكر - اليمن.

* إيقاع الشعر الإسلامي في عصر الانتفاضة د/ عبد الخالق محمد - فلسطين (غزة).

* مفهوم الأدب الإسلامي عند المستشرق الأمريكي «جروبناوم» د/ عبده زايد - مصر.

* مكانة الشعر الإسلامي في مسيرة الحياة الأدبية د/ حسن بشير - الإمارات العربية المتحدة.

* ملاحم الأدب الإسلامي عبر العصور الأدبية د/ شوقي حمادة - مصر.

* دور الأدب في تكامل إسلامية المعرفة د/ أحمد السيد أحمد - مصر.

* سمات الأدب الإسلامي العامة د/ أحمد عبد ربه مبارك - مصر.

أما المحور الثاني من محاور قضايا الأدب الإسلامي:

فقد دارت أبحاثه حول «موقف الأدب الإسلامي من الاتجاهات الأدبية المعاصرة».

وقد تناول الباحثون في هذا المحور.. الفنون الأدبية في ظل التصور الإسلامي.. فكتب د/ غازي طليمات في قضية «الإسلام والمسرح» وركز بحثه في قضية أدبية ملحة.. وهي «نحو منهج إسلامي في المسرح».

ويقول الباحث موضحا موقف الإسلام من المسرح. ومن الأدب المسرحي.

أما التأليف المسرحي أي كتابة المسرحيات نثرا أو نظما فإنني لم أجد من يحرمه أو يستنكره ما دامت النصوص المنشورة صادقة في تصوير التاريخ

الإسلامي هادفة إلى تقريب مراميه السامية من القراء. . لأنه شكل من أشكال القص.

ووضعا للحق في نصابه أقول إن معالي الأستاذ الدكتور «عبد الله بن المحسن التركي» رئيس رابطة الجامعات الإسلامية» قد اتفق مع ما ذهب إليه د/ غازي طليمات ـ وحث أدباء الإسلام على إبداع النصوص المسرحية الدائرة في فلك التصور الإسلامي. . ورأى ألا يشغل الأدباء الإسلاميون أنفسهم بإشكاليات التمثيل. . وغير ذلك. . فالأولى هو كتابة النصوص الجيدة المؤثرة.

ويرى د/ غازي. . أن، وسيلة التعبير التي تصلح للمسرح الإسلامي ـ كائنا ما كان الشكل الذي يهتدى إليه ـ هي الفصحى لا سواها. . لأسباب كثيرة، أهمها ثروتها وغزارة مفرداتها، وتنوع أساليب القول فيها، وانتشارها الواسع في العالم الإسلامي كله، وارتباطها بالقرآن الكريم والحديث الشريف.

وعلى الرغم من جدية البحث وغزارته فإن الباحث لم يحدد موقفه من النصوص المسرحية التي أبدعها الأدباء والشعراء المحدثون. . ومنها ما يوافق التصور الإسلامي. . في بعض معالمه، ومنها ما يتصادم معه، وقد غلب الحس التنظيري على الباحث. . وهذه سمة غالبة على كثير من بحوث هذا المؤتمر.

وكتب د/ رجاء جبر. بحثا عن «منهج الأدب الإسلامي في القصة».

وقدم د/ محمد رجب البيومي بحثا عن «منهج الأدب الإسلامي في السيرة الذاتية» وهو بحث شائق يطمع فيه الباحث إلى كتابة السيرة الذاتية وفق التصور الإسلامي بعيداً عن الإسفاف وتعرية الذات. . ويذهب الباحث إلى أن هذا الإسفاف في كتابة السيرة الذاتية تقليدا للمنهج الغربي يجب تصحيحه

الصائب فيما يسنه الأدب الإسلامي من منهج صادق، يجعل السيرة الذاتية فنا رفيعا يرضي المشاعر النبيلة، ويرتفع بالأحاسيس البشرية إلى مستوى الطهر الإنساني!

وليس معنى ذلك - كما يقول الباحث - إننا نفترض المثالية في كل كاتب يتحدث عن نفسه، بل معناه أننا نفترض فيه أن يكون قاضيا عادلا، يرى الفضائل فيحبذها ويشيد بها، ويرى الرذائل فيعترف بخطئها، ويشرئب إلى حياة كريمة تتجنبها.

ويقودنا د/ البيومي إلى منطقة تكاد تكون مجهولة في رؤى الأدباء وهي ما كتبه أعلام الفقهاء وأعلام المؤرخين العرب المسلمين عن أنفسهم في تراثنا يقول وإذا كان الأئمة الكبار من أمثال ابن حزم والغزالي وابن الجوزي من أعلام التشريع والجدل العلمي. فهم من كبار الأدباء بما سجلوه من تجاربهم الذاتية، حين تحدثوا عن أنفسهم حديث الصدق الكاشف، فأظهروا من خلجات الأفئدة، وهمسات الخواطر، ونبضات الأفكار ما يدل على استبطان ذاتي يصل إلى أبعد القرارات المستترة في شغاف القلوب، وما أسفوا في لفظ، وما انحدروا في تصوير، بل كان الأدب الإسلامي الرفيع يعصمهم من مهاوى التبذل، ومساقط الإسفاف.

وعن (الوسطية الإسلامية والمذاهب الأدبية» كتب د/ عبد الحميد إبراهيم، بحثه الذي أكد فيه أن «الوسطية الإسلامية ليست تلفيقية أو حتى توفيقية تكتفى بدور الوسيط ولكنها كما يشرحها ابن الجوزية - تجرى وراء الحق من هنا وهناك، لتخرج في النهاية بموقف وسطى فإذا كانت اليهودية - والمثال أورده ابن الجوزية - تمثل الجلال، وإذا كانت المسيحية تمثل الجمال، فإن الإسلام يجمع بينهما ليخرج في النهاية بما يسميه ابن الجوزية بمقام الكمال.

ويقرر د/ عبد الحميد إبراهيم أن «كل المذاهب الأوروبية تتصادم مضمونا

وشكلا مع الوسطية» كمذهب أدبي له خصوصية حضارية، سواء كانت تلك الخصوصية في الموقف أو في وسائل التعبير.

ويتفق د/ هدارة مع الباحث في أن جذور المذاهب الأدبية الأوروبية المعاصرة تتصادم مع الواقع الإسلامي والرؤية الإسلامية، لأن التيار الوجودي كان المضمون الفلسفي لحركة الحداثة، وكانت العودة إلى الذات وتأليه الإنسان ذروة الإحساس بالتجاوب مع الفلسفة الوجودية، وهذا المنحى يؤكد تصادم الأدب الإسلامي مع المذاهب الأدبية المعاصرة.

والمحور الثالث: يدور حول آداب لغات الشعوب الإسلامية:

وهذا المحور يعد من أهم محاور مؤتمر الأدب الإسلامي - لأنه يوسع دائرة هذا الأدب. . ويصبغه بصبغة العالمية، ويفتح الآفاق الرحبة أمام أدباء الإسلام ليتجاوبوا مع آمال وآلام هذه الشعوب الإسلامية التي تعيش في غربة دائمة. . ، وحين تنشط حركة الترجمة من لغات هذه الشعوب وإليها. . ستنهار أسوار هذه الغربة المكانية والزمانية والنفسية واللغوية. . ، وقدم د/ عبد الرازق بركات بحثا عن «الغربة في الشعر التركي العثماني».

كما قدم د/ محمد السعيد عبد المؤمن بحثا عن «الأدب الطاچيكي بين التوجه الشيوعي والحس الإسلامي».

كما قدم د/ محمد هريدي بحثا عن «الأندلس في الآداب الإسلامية».

وقدم د/ إبراهيم الدسوقي شتا بحثا عن «بدايات التغريب وأصداؤها في الآداب الإسلامية».

وكل بحث من هذه البحوث يحتاج إلى رصد فني متأن ومحاوره علمية هادفة وآمل أن يتسع الوقت والمقام لذلك الحوار العلمي المحبب الحميم.

المحور الرابع: يدور حول دراسات فنية في الأدب الإسلامي:

الباحثون في دراساتهم الفنية اتكأوا على معْلمين أساسيين من معالم الرؤية الإسلامية وهما «القرآن الكريم» والحديث النبوي الشريف، لأنهما المنبع والمصب - فيما تتجه إليه تجارب الأدباء الإسلاميين . .

وقدم الباحثون ثمانية أبحاث في هذا المجال الممتد الصافي الرحيب وهي:

* أهم الملامح الفنية للقصة القرآنية د/ إبراهيم عوضين - مصر .
* سمات القصة في القرآن د/ ناصر سعد الرشيد - السعودية .
* الصور الفنية في القرآن الكريم د/ وائل على السيد - مصر .
* أهم الملامح الفنية في الحديث النبوي د/ محمد حسين الزير - السعودية .
* أهم الملامح الفنية في الحديث النبوي د/ نور الدين عتر - سوريا .
* أهم الملامح الفنية في الحديث النبوي د/ صابر عبد الدايم - مصر .
* أهم الملامح الفنية في الحديث النبوي د/ إمتياز أحمد - باكستان .
* الأقصوصة في البيان النبوي د/ متولي البساطي - مصر .

وهذه البحوث . . تعد تأصيلا لمعالم الأدب الإسلامي . . ، وكذلك يأتي في دائرة التطبيق بحثان قدمهما الباحثان د/ حسن الهويمل . عن البناء اللغوي في ديوان «مع الله» للشاعر «عمر بهاء الدين الأميري»، ود/ محمد بن سعد الدبل «عن» الصور الفنية في شعر «أحمد عقيلان» .

وما زال الأدب الإسلامي في حاجة إلى مؤازرة الجهود المخلصة والمواهب الأدبية الكبيرة التي تقف في وجه الأعاصير . . لتنصر الإسلام في كل مكان على وجه الأرض، حتى يغمرها السلام، وتشرق عليها شمس اليقين .

القسم الثانى

دراسات نصية تطبيقية

ويتضمن ثمانى دراسات:

أولاً - من أسرار البيان النبوى فى خطبة حجة الوداع.

ثانيًا - غزوة الخندق بين شاعرين.

ثالثًا - معالم الرؤية الإسلامية فى شعر/ محمود غنيم.

رابعًا - معالم التجربة الشعرية في ديوان «نسمات إيمانية» للشاعر الدكتور/ أحمد عمر هاشم.

خامسًا - ظلال الرؤية الإسلامية فى شعر هاشم الرفاعى.

سادسًا - استدعاء الشخصيات الإسلامية في ديوان «حدائق الصوت».

سابعًا - أبعاد التجربة في شعر «محمد السنهوتى».

ثامنًا - معالم التجربة في قصة «إبراهيم الخليل».



أولاً: من أسرار البيان النبوى
فى خطبة حجة الوداع

إن البيان النبوى يعد النموذج الأعلى للبلاغة العربية بعد البيان القرآنى الكريم، فهو قبس من أضواء الذكر الحكيم، ونموذج سام للبيان العربى الدال المفيد.

وكان الصحابة يدركون تفوق النبى - صلى الله عليه وسلم - فى بيانه، ومعرفته بلهجات العرب، وبغريب مصطلحاتهم وألفاظهم، ودقائق معانيهم وأفكارهم، يقول أبو بكر لمحمد - صلى الله عليه وسلم - لقد طفت فى العرب وسمعت فصحاءهم فما سمعت أفصح منك. فمن أدبك؟ «أى من علمك» فقال عليه الصلاة والسلام «أدبنى ربى فأحسن تأديبى».

وصدق الحق سبحانه إذ يقول:

﴿وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ. مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ. وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ. إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ﴾ (النجم: ١ - ٤).

وقد وصف الرافعى بلاغة المصطفى - صلى الله عليه وسلم - وصفًا دقيقًا سبر فيه أغوار أسرارها التعبيرية وارتاد بعض آفاقها الفكرية والنفسية ولا غرو فهو أديب متمكن يدرك أسرار العربية، ويعرف قيمة الكلمة المؤثرة، وبلاغة المصطفى - صلى الله عليه وسلم - بلغت من الجودة مبلغا لا تسمو إليها بلاغة

بشرية مهما بلغت رقيًا وكمالاً، حيث ابتعد بيان النبوة عن التكلف، ونأى عن الصنعة التى كثيراً ما يلجأ إليها المفتونون فى أصول البيان، والمبدعون فى ساحات الكلمة بغية ارتقاء أساليبهم، وأملاً فى سمو أفكارهم، فإذا بهم إلى السفح مرتدون، لأنهم خالفوا الفطرة النقية، وابتعدت بهم أساليبهم عن ارتياد آفاقها الصافية.

أما ألفاظ النبوة ومعانيها فمنبعها القلب المتصل بجلال خالقه، فهى لاتصدر إلا عن صدق ويقين، لا يشوبها زيف ولا يكدرها رياء، إنها صورة سوية لنفس صاحبها ـ صلى الله عليه وسلم ـ.

يقول الرافعى: «هذه هى البلاغة الإنسانية التى سجدت الأفكار لآيتها، وحسرت العقول دون غايتها، لم تصنع وهى من الأحكام كأنها مصنوعة، ولم يتكلف لها وهى على السهولة بعيدة ممنوعة، ألفاظ النبوة يعمرها قلب متصل بجلال خالقه، ويصقلها لسان نزل عليه القرآن بحقائقه. فهى إن لم تكن من الوحى ولكنها جاءت من سبيله، وإن لم يكن لها دليل فقد كانت هى من دليله، محكمة الفصول حتى ليس فيها عروة مفصولة محذوفة الفضول، حتى ليس فيها كلمة مفضولة، وكأنما هى فى «اختصارها وإفادتها نبض قلب يتكلم، وإنما هى فى سموها مظهر من خواطره ـ صلى الله عليه وسلم ـ».

وفى خطبة «حجة الوداع» تتجلى معالم البيان النبوى، وتتألق أبعاده، فالخطابة فن أدبى كاد يندثر فى عصرنا الحديث، وما أحوجنا إلى تأمل النماذج العليا من هذا الفن الأدبى الراقى، إنه فن الإلقاء، وفن صياغة الكلمة صياغة آسرة تؤثر فى المتلقى، وتأسر أحاسيسه، وتثير انفعالاته، وتمتع عقله، وتشبع عاطفته!!

وحين نتأمل هذه الخطبة ـ نجدها كنزاً من الأساليب المضيئة بالإيمان، والناطقة بأدق أسرار لغتنا العربية الفصحى لغة القرآن الكريم.

والخطبة تبدأ بمقدمة حرص الرسول على ذكرها كثيراً فى افتتاح خطبه،

وهذه المقدمة تعد صورة صادقة لمكونات الشخصية الإسلامية، وتبيانًا لعلاقة المسلم بالله والكون والإنسان، ومن هنا تنأى المقدمة في «الخطبة الإسلامية» عن الترف اللفظى، والحشو الزائف فما ورد فى المقدمة يعد من أدق صفات وسلوكيات المسلم.

فالمقدمة تعلن عن خمسة مبادئ إسلامية تحدد علاقة المسلم بربه وهى: الحمد ـ الاستعانة ـ الاستغفار ـ التوبة ـ الاستعاذة.

وقد وردت هذه المبادئ فى صيغة الجمع المتكلم. . . لتوحى بأنها حالة شعورية صافية يموج بها الوجدان الإسلامي كله؛ وإعلانه عن علاقة ثابتة بين المسلم وربه فى إطار هذه المبادئ، وزمن هذه المبادئ ـ حين نتأمل البنية اللغوية ـ نراه قد صيغ فى قالب المضارعية، وفى ذلك إيحاء بتجدد هذا الشعور واستمراره فهو هتاف المؤمنين فى كل زمان ومكان، يقول المصطفى ـ عليه الصلاة والسلام ـ: «الحمد لله»، نحمده ونستعينه ونستغفره، ونتوب إليه، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا».

والإقرار بالتوحيد يأتى فى ختام المقدمة ليصبح سمة من سمات الخطابة فى الإسلام، وليميزها عن الخطابة الجاهلية. فشهادة التوحيد هى مفتاح الجنة، وبرهان الإيمان.

والخطبة دستور إسلامى متكامل بيَّن فيه الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ موقف الإسلام من التقاليد والعادات الجاهلية وهو موقف الرفض ما عدا خدمة الكعبة وسقاية الحجيج.

ثم يبين الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ . الأحكام التشريعية بتنظيم المجتمع الإسلامي فيما يتعلق بالحقوق والواجبات.

ثم يحدد العلاقة بين الرجل والمرأة. ويوحي بضرورة تحقيق المساواة وتآزر المسلمين، والعمل على تحقيق الأخوة فيما بينهم، ومعيار هذه الأخوة هو

العدالة والحفاظ على حدود الله، ويخص النبى - عليه الصلاة والسلام - الميراث بذلك لأنه باب التناحر والشقاق حين يخالف الناس فيه شرع الله - عز وجل -.

وهذه القيم الإسلامية يصوغها الرسول - عليه الصلاة والسلام - فى أسلوب سهل واضح مبين لا عوج فيه ولا التواء؛ إنه كما قال الجاحظ: «كلام قد حف بالعصمة، وشد بالتأييد، ويسر بالتوفيق، وألقى الله المحبة عليه، وغشاه بالقبول، وجمع بين المهابة والحلاوة، وبين حسن الإفهام وقلة عدد الكلام».

وقد فاضت هذه الخطبة بالأسرار التعبيرية والقيم الجمالية والأساليب الموحية ومنها:

أولاً: النداء:

وقد تكرر النداء فى الخطبة ثمانى مرات. ويتمثل هذا الأسلوب فى قوله - صلى الله عليه وسلم - «أيها الناس»؛ والنداء هنا يكشف عن حرص المصطفي - صلى الله عليه وسلم - على هداية العالمين جميعًا.. ولذلك جاء التعبير بلفظ «الناس» فالإسلام دين البشرية جمعاء، وقال تعالى: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلاَّ رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ﴾ (الأنبياء: ١٠٧).. وبين كل نداء ونداء يبث السراج المنير شعاعًا من نور الحق ليضيء به دروب النفوس التى أظلمت قرونًا عديدة، ويظل النداء ساريًا فى ضمير الأجيال المؤمنة عبر القرون المتعاقبة إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

ثانيًا: التكرار:

ويمتزج التكرار بالنداء فى قوله «أيها الناس» كى يوقظ الحواس الغافية، والقلوب الغفل، والآذان الصم.

ويمتزج التكرار بالتوكيد فى قوله - صلى الله عليه وسلم - «إن دماءكم وأموالكم عليكم حرام إلى أن تلقوا ربكم كحرمة يومكم هذا فى شهركم هذا

في بلدكم هذا» . وتكرار اسم الإشارة يفسر لنا حرص الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ على حرمة الأماكن المقدسة؛ وثمرة ذلك الحرص المحافظة على أمن البلد الأمين واستقراره بما فيه من أناس وطير وشجر وحيوان فكلها من خلق الله ﴿أَلا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ﴾ (الملك : ١٤).

ويتكرر اسم الإشارة فى موضع آخر للدلالة على التعظيم والتحديد وأيضًا لتنبيه المخاطبين إلى اكتمال الرسالة . . . وبلوغها الدرجة المثلى . . وكأنها تهيئة نفسية للمسلمين من أجل ألا يفزعوا حين يلقى المصطفى ربه . . راضيًا مرضيًا . . إنه يقول «اسمعوا منى أبين لكم . لعلى لا ألقاكم بعد عامى هذا فى موقفى هذا» .

ويكرر المصطفى ـ عليه الصلاة والسلام ـ قوله «ألا هل بلغت؟ اللهم فاشهد» ست مرات فى خطبته الرائعة . وهو بهذا التكرار يلقى على المسلمين عبء المسئولية ، ويشهد عليهم الحق سبحانه وهو خير الشاهدين ، وهذا التكرار يأتى فى قالب الاستفهام المثير للانتباه ، والراصد للمشاعر المؤمنة ، التى لن تجيب إلا بالقبول والإقرار ، ومن هنا تكون الحجة على المخالفين المعاندين قال تعالى : ﴿فَإِن تَوَلَّوْاْ فَقُلْ حَسْبِيَ اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَهُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ﴾ (التوبة : ١٢٩).

ثالثا: التأكيد:

ويتكرر التأكيد فى الخطبة تسع عشرة مرة ، والمؤكدات هنا أداتها حرف «إن» أو «أنّ» وكثرة التأكيد له علاقة بمدى أهمية الأمر المؤكد ، وأى أهمية أكبر من إقامة المجتمع الإسلامي على دعائم الحق والخير والعدالة والمساواة والتآخى ، فقوله ـ عليه الصلاة والسلام ـ :

«إن دماءكم وأموالكم عليكم حرام إلى أن تلقوا ربكم» تأكيد للمحافظة على النفس والمال ، وقوله : «إن ربا الجاهلية موضوع» تأكيد لرفض السياسة

الجاهلية الاقتصادية مهما كان زمنها. وقوله: «إن دماء الجاهلية موضوعة» تأكيد لرفض التصور الجاهلى للمحافظة على النفس أو الثأر لها، وقوله: «إن مآثر الجاهلية موضوعة» تأكيد لرفض التصور الجاهلى لأسس التفاضل بين الناس، وقوله: «إن الشيطان قد يئس أن يعبد فى أرضكم هذه تأكيد لوجوب مقاومة الشيطان بكل مغرياته وموحياته، وقوله: «إن لنسائكم عليكم حقًا، ولكم عليهن حق» تأكيد لإقامة البنيان الأسرى على أسس عادلة ثابتة، وقوله: «إنما المؤمنون إخوة» تأكيد لاستمرار حيثيات الأخوة وترجمتها إلى سلوك إسلامى، وقوله: «فإنى قد تركت فيكم ما إن تمسكتم به لن تضلوا بعدى أبدا: كتاب الله وسنتي» تأكيد لوجوب الحرص على العمل بالكتاب والسنة حتى تكون النجاة من تيه الضلال وعماية الفساد.

إن القيم السابقة تعد معالم أساسية فى حياة المسلم. وهى من جوامع كلمه ـ صلى الله عليه وسلم ـ ولن تفقد معناها وخصائصها حين تنفصل عن كيان الخطبة الكلى، ومن هنا يختلف البيان النبوى عن غيره من بيان الخطباء والبلغاء والأدباء، فالحقائق توشيه، والجمال يغشاه من جميع جوانبه، وهو كما قال هند بن أبى هالة حين سأله «الحسن بن على» عن منطق رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ «يتكلم بجوامع الكلم فضلاً لا فضول فيه ولاتقصير».

رابعًا: أسلوب الشرط والجواب:

ويتكرر هذا الأسلوب فى الخطبة ثمانى مرات؛ ومواضع ورود هذه الأساليب تشير إلى منهج الإسلام فى الثواب والعقاب، فالجزاء من جنس العمل، فلكل عمل صالح ثواب، ولكل عمل مخالف عقاب. فالسماع شرط البيان فى قوله ـ عليه الصلاة والسلام ـ «اسمعوا منى أبين لكم». والأمانة من أخص صفات المسلم ولذلك يقول ـ عليه الصلاة والسلام ـ: «فمن كانت عنده أمانة فليؤدها إلى الذى ائتمنه عليها». وجواب القسم هنا جاء فى صيغة الطلب إعلانًا عن حتمية الأداء وعدم التهاون والتقصير فى هذا الشأن.

وقد حسم الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ قضية «التبنى» فى الإسلام حين قال: «من دُعِيَ إلى غير أبيه أو تولى غير مواليه . . . فعليه لعنة الله والملائكة والناس أجمعين لا يقبل منه صرف ولا عدل».

ومجيء هذه القضية فى أسلوب الشرط والجواب يرشد إلى عظم الفرية، ويفسر التركيب اللغوى تفاقم خطرها فى خلط الأنساب، وتشويه صورة المجتمع الإسلامي، ولذلك جاء الجواب فى أسلوب القصر، فعليه لعنة الله والملائكة والناس أجمعين.

خامسًا: التوازن:

وهذه الخاصية من سمات الأدب النبوى فهو يخاطب العاطفة قدر ما يخاطب العقل، ولا يجور فيه الخيال على الحقيقة، ولا يطغى فيه المحسوس على المعقول، ولا يتجه إلى قوم دون آخرين، ولا يخضع لمؤثرات بيئية، ولا لحيثيات زمنية، إنه خطاب شامل للبشرية جمعاء وهى تستظل بظلال الإسلام فى كل زمان . . . وفى كل مكان، مهما اختلفت اللغات، ومهما تباينت الأجناس، وتعددت البيئات، فالشعور الإيمانى هو الدائرة التى يتحركون فى فلكها، وهو المنبع والمجرى والمصب، منبع العقيدة، ومجرى السلوك، ومصب الرؤى والإشراقات.

والتوازن فى هذه الخطبة يتألق فى مبانيها وفى معانيها . . . عبارة وفكرًا وأداء جماليًا مشرقًا؛ . . وتناسق التراكيب من سمات ذلك التوازن. فالعبارات متناسقة متوازنة كأنها صورة لنفس المسلم فى توازنها. وتناسقها السوى، ففى مجال رفض قيم المجتمع الجاهلى المتطرفة التى تأتي عن التوازن بكل أبعاده يقول المصطفى ـ صلى الله عليه وسلم ـ:

إن ربا الجاهلية موضوع . . . وإن أول ربا أبدأ به ربا عمى العباس بن عبد المطلب.

وإن دماء الجاهلية موضوعة وأول دم أبدأ به دم عامر بن ربيعة بن الحارث ابن عبد المطلب .

وإن مآثر الجاهلية موضوعة غير السدانة والسقاية .

فالتصور الإسلامي لقيم العصر الجاهلي محدد وواضح . . ولذلك جاء التعبير عن ذلك التصور في بيان الرسول - صلى الله عليه وسلم - متناسقًا في عباراته ، متزنا في مبانيه ، فصياغة الأحكام ومتعلقاتها جاءت في صور متشابهة من حيث البناء اللغوي ، وقد اتحد خبر إن في الأحكام الثلاث وهو لفظ «موضوع» ومعناه «ساقط ومحرم» ودلالة هذا اللفظ تخالف ما تعاهد عليه المتحدثون بالعربية في العصر الحديث ، وتوافق ما تعارف عليه رواة الحديث والشعر في قضية «الوضع والانتحال» فيقولون : هذا حديث موضوع ، وهذا شعر موضوع ، أي غير صحيح النسبة إلى قائله .

. . . ومن سمات التوازن في الأدب النبوي مطابقة الكلام للحقيقة ، فهو ليس استعراضًا أسلوبيًا ، وليس زخرفة لفظية ، وليس تهويمًا في أودية الخيال ، ومسابح الظنون ، بل هو حقائق تلبس أردية الجمال . وأحكام تناصر فيها الأفعال الأقوال ، فالمصطفى - صلى الله عليه وسلم - يقول : «إن ربا الجاهلية موضوع» ثم يوازن بين الحكم - القول - وبين القدوة «الفعل» فيبدأ بربا عمه العباس . فيسقط عن رقاب المدينين له رباه ، وحين قال «إن دماء الجاهلية» بدأ بعشيرته وأسقط دم عامر بن ربيعة بن الحارث بن عبد المطلب .

فأي عدالة حاسمة بعد هذا؟ وأي توازن نفسي واجتماعي وسلوكي بعد هذا؟ وأي قدوة حسنة مضيئة مشرقة بعد هذا الذي أعلنه المصطفى - صلى الله عليه وسلم - .

إن نكبة المسلمين في العصر الحديث تفاقمت أخطارها بسبب انفصال المسلمين عن واقع دينهم المحكم ، فأصيبت شخصيتهم بالانفصام

والازدواجية، وفقدوا خاصية «التوازن» فنصوص الكتاب والسنة في واد، وهم في واد آخر، قدوتهم في سلوك أعدائهم!!! ودواؤهم في مكمَن دائهم!!! ورَجاؤهم مقطوع الأسباب، وطريقهم موغل في التيه بلا إياب!

وكأن المصطفى - صلى الله عليه وسلم - يشاهد واقع المسلمين اليوم، فيوصيهم بالتآخي والوئام والبعد عن التناحر والخصام، ويناديهم في لحظة الوداع. نداء من بالمؤمنين رءوف رحيم «أيها الناس: إنما المؤمنون إخوة. . . ولا يحل لا مرئ مسلم مال أخيه إلا عن طيب نفس منه. . . ألا هل بلغت؟ اللهم فاشهد، فلا ترجعن بعدي كفاراً . . . يضرب بعضكم رقاب بعض».

إن هذه الوصايا المحمدية تشخص الداء وتعطي الدواء الناجع المفيد؛ وهي تمثل حالات متعددة يمكن أن تجثم على واقع الوجود الإسلامي. . ولذلك تنوعت أساليبها وتآزرت تراكيبها اللغوية. . . فهنا أسلوب النداء. . ، وبعده يأتي أسلوب القصر ليؤكد الأخوة الإيمانية الثابتة، وثباتها نطقت به اسمية الجملة «إنما المؤمنون إخوة»، ويأتي النفي مقرونا بالفعل المضارع في قوله «لايحل» إشارة إلى تجدد ذلك النفي واستمراره. . . حيث يظل المال في منطقة الحرمة لا يعتدي عليه سارق أو مغتصب أو مختلس أو محتال، ويأتي الاستفهام مقيمًا الحجة على السامعين والمخاطبين في كل زمان وفي كل مكان، ويأتي الدعاء وطلب الشهادة من الله، بعثًا للرهبة في النفوس التي يطوف بها الإثم، وتمكينًا للطمأنينة في النفوس المؤمنة المفعمة بزاد التقوى وبرد اليقين.

ويرشد المصطفى - صلى الله عليه وسلم - المسلمين إلى أفق الرجاء، وباب النجاة، فيقول مؤكدًا قوله الذي صاغه في أسلوب الشرط والجواب:

«فإني قد تركت فيكم ما إن تمسكتم به لن تضلوا بعدي أبدا. كتاب الله وسنتي».

فهل يدرك المسلمون أسباب النجاة؟ هل يعودون إلى مشرق الأمل ومنارة التوحيد؟

هل يتواصون بالحق وبالصبر . . ويبلغ الشاهد الغائب؟

هل يجعلون من وقفة «عرفات» موسمًا للذكر والمكاشفة والتناصح والتآلف؟

فهم في حاضرهم كما قال شوقي يضرع إلى ربه في يوم عرفة:

شعوبك في شرق البلاد وغربها
إليك انتهوا من غُربة وشتاتِ

تساوَوْا . . فلا الأنسابُ فيها تفاوتُ
لديك . . ولا الأقدار مختلفاتِ

بأيمانهم نوران: ذكْرٌ وسُنَّة
فما بالهم في حالك الظلمات!!!

وبعد . . . فهذه بعض الأسرار التعبيرية في خطبة حجة الوداع، وأعظم سر في بيان المصطفى - صلى الله عليه وسلم - أنه لم يزل مشرقًا بالمعاني الوضيئة والألفاظ المبينة، ولم تزل النفوس الظمأى تجد فيه ريّها، والقلوب الحيرى تجد فيه هديها، ولله در «الجاحظ» حين قال لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعًا، ولا أصدق لفظًا، ولا أعدل وزنًا، ولا أجمل مذهبًا، ولا أكرم مطلبًا، ولا أفصح عن معناه، ولا أبين عن فحواه من كلامه - صلى الله عليه وسلم -.

نص خطبة الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ
في حجة الوداع

قال رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ: «الحمد لله . نحمده ونستعينه ونستغفره ونتوب إليه، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا، من يهد الله فلا مضل له، ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأن محمدا عبده ورسوله .

أوصيكم ـ عباد الله ـ بتقوى الله، وأحثكم على طاعته وأستفتح بالذي هو خير .

أما بعد أيها الناس! ! اسمعوا مني أبين لكم، فإني لا أدري لعلي لا ألقاكم بعد عامي هذا في موقفي هذا .

أيها الناس : إن دماءكم وأموالكم عليكم حرام، إلى أن تلقوا ربكم، كحرمة يومكم هذا، في شهركم هذا، في بلدكم هذا، ألا هل بلغت؟ اللهم فاشهد، فمن كانت عنده أمانة فليؤدها إلى الذي ائتمنه عليها وإن ربا الجاهلية موضوع، وإن أول ربا أبدأ به ربا عمى العباس بن عبد المطلب، وإن دماء الجاهلية موضوعة، وأول دم أبدأ به دم عامر بن ربيعة بن الحارث بن عبد المطلب[1]، وإن مآثر الجاهلية موضوعة، غير السدانة

---

(١) يقول ابن هشام في السيرة النبوية : وكان مسترضعًا في بني ليث . فقتلته هذيل . فهو أول ما أبدأ به من دماء الجاهلية .

والسقاية[١] والعمد قود[٢]، وشبه العمد ما قتل بالعصا والحجر وفيه مائة بعير، فمن زاد فهو من أهل الجاهلية.

أيها الناس إن الشيطان قد يئس أن يعبد في أرضكم هذه، ولكنه قد رضى أن يطاع فيما سوى ذلك مما تحقرون من أعمالكم.

أيها الناس: «إنما النسيء[٣] زيادة في الكفر يضل به الذين كفروا يحلونه عامًا ويحرمونه عامًا ليواطئوا عدة ما حرم الله فيحلوا ما حرم الله».

إن الزمان قد استدار كهيئته يوم خلق الله السموات والأرض، منها أربعة حرم، ثلاث متواليات وواحد فرد. ذو القعدة وذو الحجة والمحرم ورجب الذي بين جمادى وشعبان[٤] ألا هل بلغت؟. اللهم فاشهد.

أيها الناس: إن لنسائكم عليكم حقًا، ولكم عليهن حق، ولكم عليهن أن لا يوطئن فرشكم غيركم، ولا يدخلن أحدًا تكرهونه بيوتكم إلا بإذنكم، ولا يأتين بفاحشة مبينة فإن فعلن فإن الله قد أذن لكم أن تعضلوهن وتهجروهن في المضاجع وتضربوهن ضربًا غير مبرح. فإن انتهين وأطعنكم فعليكم رزقهن وكسوتهن بالمعروف.

وإنما النساء عندكم عوان[٥] لا يملكن لأنفسهن شيئا، أخذتموهن بأمانة الله، واستحللتم فروجهن بكلمة الله، فاتقوا الله في النساء واستوصوا بهن خيرًا، ألا هل بلغت؟ اللهم فاشهد.

---

(١) السدانة: خدمة الكعبة، والسقاية: سقاية الحجاج.

(٢) العمد: القتل العمد، والقود: قتل القاتل بمن قتل.

(٣) النسيء: شهر المحرم. . كانوا يحرمونه عامًا ويحلونه عامًا آخر إن أرادوا الإغارة فيقولون إنه بعد شهر صفر.

(٤) في رواية ابن هشام عن ابن إسحاق «ورجب مضر» وقد قال النبي - صلى الله عليه وسلم - ذلك كما ورد في هامش «السيرة النبوية» لأن ربيعة كانت تحرم شهر رمضان وتسميه رجبا من رجبت الرجل ورجبته. إذا عظمته، فبين - صلى الله عليه وسلم - أنه رجب مضر لا رجب ربيعه.

(٥) عوان: أسيرات أي عندكم بمنزلة الأسيرات.

أيها الناس : إنما المؤمنون إخوة ، ولا يحل لامرئ مسلم مال أخيه إلا عن طيب نفس منه ، ألا هل بلغت؟ اللهم فاشهد، فلا ترجعن بعدي كفاراً يضرب بعضكم رقاب بعض ، فإني قد تركت فيكم ما إن أخذتم به لن تضلوا بعده :

كتاب الله ، ألا هل بلغت؟ الله اشهد.

أيها الناس! إن ربكم واحد وإن أباكم واحد. كلكم لآدم، وآدم من تراب. أكرمكم عند الله أتقاكم ، إن الله عليم خبير، ليس لعربي على عجمي فضل إلا بالتقوى ألا هل بلغت؟ اللهم فاشهد، قالوا: نعم، قال: فليبلغ الشاهد الغائب.

أيها الناس : إن الله قسم لكل وارث نصيبه من الميراث، فلا تجوز وصية لوارث في أكثر من الثلث. والولد للفراش وللعاهر الحجر[١].

من ادّعى إلى غير أبيه أو تولى غير مواليه فعليه لعنة الله والملائكة والناس أجمعين، لا يقبل منه صرف ولا عدل، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته[٢].

---

(١) للفراش: أي لصاحبه، وللعاهر أي أن هذا مقضى به رغم أنفها.

(٢) في رواية ابن هشام جاء في آخر الخطبة هذا النص:

أيها الناس: اسمعوا قولي واعقلوا تعلمن أن كل مسلم أخ للمسلم، وأن المسلمين إخوة، فلا يحل لامرئ من اخيه إلا ما أعطاه عن طيب نفس فلا تظلمن أنفسكم. . . اللهم هل بلغت؟

ثانيا: غزوة الخندق بين شاعرين

(حسان بن ثابت وعبد الله بن الزبعري)

الشعر في ظلال الإسلام قد أدى دوراً لا ينكر في مسيرة الدعوة الإسلامية حين واكب الفتوحات الإسلامية، ونافح شعراء الإسلام عن حياض الدعوة، بكل ما أوتوا من فصاحة وقدرات بيانية ولغوية، وبما استقر في نفوسهم وقلوبهم من أضواء اليقين، وإشراقات الإيمان.

ومواقف المصطفى - صلى الله عليه وسلم - من شعراء الإسلام دفعت بهم إلى شحذ ملكاتهم وصقل مواهبهم، والوقوف في وجه أعداء الإسلام بالكلمة المؤمنة المشحونة بكل طاقات الانفعال الإيمانية التي تزلزل الجبال وتهز الرواسي.

فقد روى أن نابغة بني جعدة أنشد النبي - صلى الله عليه وسلم - هذا البيت:

بلغنا السما مجداً وجوداً وسؤدداً

وإنا لنرجو فوق ذلك مظهراً

فقال النبي - صلى الله عليه وسلم -: إلى أين يا أبا ليلى؟ فقال: إلى الجنة بك يارسول الله قال: نعم إن شاء الله فلما أنشده:

ولا خير في حلم إذا لم تكن له

بوادر تحمي صفوه أن يكدرا

ولا خـيـر في جـهل ذا لـم يكـن له

حليـم إذا مـا أورد الأمـر أصـدرا

قال له النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ: لا فض الله فاك:

«ويروي أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي أن بني جعدة يزعمون أنه كان إذا سقطت له سنّ نبتت مكانها أخرى؛ وغيرهم يزعم أنه عاش ثلاثمائة عام ولم تسقط له سن حتى مات»[1].

وغزوة الخندق من الغزوات الكبرى في الإسلام التي تجلى فيها نصر الله لرسوله والذين معه من كتائب الإيمان. . . من المهاجرين والأنصار، وسورة الأحزاب تصور وقائع هذه الغزوة وأحداثها تصويرا دقيقا يجعل المؤمنين في يقين دائم من نصر الله لهم. . . وما أحوجنا في هذا العصر إلى ذلك الوهج الإيماني الذي يحيي موات القلوب، ويوقظ ما خمد في نفوسنا من ومضات اليقين. . . قال تعالى: ﴿إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ﴾ (محمد: ٧).

وفي هذه الغزوات حدثت عدة نقائض شعرية بين شعراء الإسلام وشعراء المشركين في ذلك الوقت، وقد أورد بعض هذه النقائض الشعرية د/ حسن الكبير في كتابه القيم «النقائض في عهد البعثة المحمدية» جمع ودراسة وموازنة[2].

ومن هذه النقائض ما دار بين عمرو بن ود. . . وعلي بن أبي طالب. حين تحدى عمرو بن ود «المسلمين ونادى: أين جنتكم التي تزعمون أنه من قتل منكم دخلها. . . أفلا تبرزون إليّ رجلاً؟ وقال أبياتا يعلن بها ذلك التحدي،

(١) انظر جمهرة أشعار العرب ص (٣٣).

(٢) الكتاب يقع في ٢٩٤ (مائتين وأربع وتسعين صفحة من القطع المتوسط ط١ ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٤م) القاهرة.

ثم رد عليه علي بن أبي طالب ردًا قوليا وعمليًا حيث رد عليه أبياته بأروع منها وأصدق، وصرعه بعد مبارزة عنيدة قوية، واستجاب الحق سبحانه لضراعة حبيبه ونبيه محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ قائلاً وهو يشهد المبارزة بين الحق والباطل «اللهم إنك أخذت مني حمزة يوم أحد، وعبيدة يوم بدر، فاحفظ اليوم على عليًا، ربّ لا تذرني فردًا وأنت خير الوارثين»[١].

وقال «ضرار بن الخطاب بن مرداس «قصيدة في الإشادة بجيش المشركين في غزوة الخندق، ورد عليه «كعب بن مالك» ردًا مفحمًا.

وبين «عبد الله بن الزبعري السهمي» و«حسان بن ثابت» دارت مناقضة شعرية في هذه الغزوة. . «وهي موضع هذه الدراسة». فابن الزبعري يمثل العصبة الجاهلية، ويدافع عن أحزاب الشرك، وحسان بن ثابت يدافع عن راية الإسلام، ويشيد بنصر الله للمؤمنين المجاهدين الصابرين.

والنماذج الآتية تصور عنف هذه المعارك الشعرية في ذلك العهد.

قال عبد الله بن الزبعري السهمي يبكي قتلى بدر، وتروي للأعشى بن زرارة بن النباس أحد بني أسيد بن عمرو بن تميم. . حليف بني نوفل بن عبد مناف وقيل حليف بني عبد الدار كما قال ابن إسحاق.

يقول عبد الله بن الزبعري[٢] من قصيدة تتكون من سبعة أبيات:

مـــاذا على بدر ومـــاذا حـــوله

من فـتـيــة بيض الوجــوه كــرام

تركــوا نـبيّــهـا خلفـهـم ومنبـهــا

وابني ربيـعـة خيـر خـصم فئـام[٣]

---

(١) النقائض في عهد البعثة المحمدية. د/ حسن الكبير.

(٢) انظر السيرة النبوية لابن هشام جـ٢، المجلد الأول ت/ محمد فهمي السرجاني.

(٣) فئام: الجماعات من الناس.

والحارث الفياض يبرق وجهه

كالبدر جلى ليلة الإظلام

فأجابه حسان بن ثابت فقال :

ابك .. بكت عيناك ثم تبادرت

بدم تعل غروبها سجام[1]

ماذا بكيت به الذين تتابعوا

هلا ذكرت مكارم الأقوام

وذكرت منا ماجداً ذا همة

سمح الخلائق صادق الإقدام

أعني النبي أخا المكارم والندى

وأبر من يولى على الإقسام[2]

فلمثله .. ولمثل ما يدعو له

كان الممدّح ثم غير كهام

وقال «حسان» أيضا من قصيدة له على نفس الوزن والقافية في الإشادة بأبطال غزوة بدر والسخرية من هزيمة المشركين .

طحنتهم ... والله ينفذ أمره

حرب يشب سعيرها بضرام

لولا الإله وجريها لتركنه

جزر السباع ودسنه بحوامي

---

(١) تعل : مأخوذ من العلل وهو الشرب مرة بعد أخرى، غروبها : مجاري الدمع .

(٢) يولي : يحلف، كهام : الضعيف .

من بين مــأثور يشــد وثاقــه

صــقــر إذا لاقى الأسنة حــامى

ومـجـدل لا يسـتـجـيب لدعـوة

حــتى تزول شــوامخ الأعــلام

وفي غزوة أحد يروي ابن هشام عن ابن إسحاق أن عبد الله بن الزبعري قال في يوم أحد من قصيدة تبلغ ١٦ ستة عشر بيتًا[١].

يا غـراب البين أسـمـعت فـقل

إنما تنطق شـيـئًـا قـد فـعلْ

إن للـخـيـر وللـشـر مـدًى

وكــلا ذلك وجــه وقــبلْ

أبلغت حــســان عني آيـة

فـقـريض الشـعـر يشـفي ذا الغللْ

كم ترى بالجـر من جـمـجـمـة

وأكـف قـــد أترَّت ورجـل[٢]

وســرابيل حــســان ســربت

عن كــمــاة أهلكوا في المنتــزل

فأجابه حسان بن ثابت بقوله:

ذهبت ياابن الزبعــري وقــعــة

كـان منا الفـضل فـيـهـا لو عـدل

---

(١) انظر «السيرة النبوية لابن هشام جـ٣ مجلد ٢ ص (٧٠ـ٧١ـ٧٢).

(٢) أترت: قطعت.

ولقــــد نلتم ونلتـــــا منكم

وكـــذاك الحـــرب أحـــيــانا دولْ

نضع الأســيــاف في أكـــتــافكم

حـــيث نهـــوى عللا بعـــد نهل

إذ تولـون علـى أعـــقــــابكم

عـربا في الشعب أشبـاه الرسل[1]

إذ شــــددنا شـــدة صـــادقـــة

فـأجـأناكم إلى سـفـح الجـبل[2]

بـخنـاطيـل كـــــأمــــــذاق الملا

من يلاقـــــوه من النـاس يهل[3]

ضــاق عنا الشــعب إذ نجـزعــه

ومـــلأنا الفـــرط منا والرجل[4]

برجــــال لســــتم أمـــثــالهم

أيدوا جـــبـــريل نصـــراً فنزل[5]

* * *

(١) الرسل: الإبل المرسلة وراء بعضها.

(٢) فأجأناكم: ألجأناكم.

(٣) الخناطيل: الجماعات من كل شيء.

(٤) الفرط: سفح الجبل، والرجل: المطمئن من الأرض.

(٥) أي أيدوا بجبريل.

قصيدة حسان بن ثابت:

قال حسان بن ثابت: يرد على «عبد الله بن الزبعري» .

١ ـ هل رَسْم دارسـة المقـام يبـاب

مـتكلمٌ لمحـاور بجـواب[١]

٢ ـ ولقـد رأيت بهـا الحلول يزينهم

بيض الوجـوه ثواقب الأحـسـاب[٢]

٣ ـ فـدع الديار وذكـر كل خـريدة

بيـضـاء آنسـة الحـديث كـعـاب[٣]

٤ ـ واشك الهـموم إلى الإله ومـا ترى

من مـعـشـر متـألبين غـضـاب[٤]

٥ ـ أمُّـوا بغـزوهم الرسـول وألبـسـوا

أهل القـرى وبوادي الأعـراب[٥]

---

* هذا النص ورد في شرح ديوان حسان بن ثابت، وضعه وصححه «عبد الرحمن البرقوقي ـ دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ لبنان ١٤٠١ هـ ـ ١٩٨١ م.

المفردات والتراكيب:

(١) اليباب: الذي ليس فيه أحد، المحاور: من يجادلك في الكلام ويحاورك ويعد البيت الأول ورد في السيرة النبوية لابن هشام هذا البيت.

قفر عفارهم السحاب رسومه وهبـوب كـل مطلة مـرباب

(٢) ثواقب الأحساب: أي أحسابهم نيرة مشرقة متوقدة، والحسب ما يعده الإنسان من مفاخر آبائه.

(٣) الخريدة من النساء: البكر التي لم تمس قط، وقيل الحبيبة الطويلة السكوت، والكعاب هي التي نهد ثدييها.

(٤) متألبين: مجتمعين.

(٥) أموا: قصدوا، ألبسوا: أي خلطوا وشبهوا. أي شككو أضعاف القلوب في أمر الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ.

٦ ـ جيش : عيينة وابن حرب فيهم

متخمطين بحلبة الأحزاب[١]

٧ ـ حتى إذا وردوا والمدينة وارتجوا

قتل النبي ومغنم الأسلاب[٢]

٨ ـ وغدوا علينا قادرين بأيْدهم

ردوا بغيظهم على الأعقاب[٣]

٩ ـ بهبوب معصفة تفرق جمعهم

وجنود ربك سيد الأرباب

١٠ ـ وكفى الإله المؤمنين قتالهم

وأثابهم في الأجر خير ثواب

١١ ـ من بعد ما قنطوا ففرج عنهم

تنزيل نص مليكنا الوهاب[٤].

١٢ ـ وأقر عين محمد وصحابه

وأذل كل مكذب مرتاب

---

(١) عيينة : هو عيينة بن حصن بن حذيفة بن بدر الفزاري ، كان يقود غطفان في غزوة الخندق ، وابن حرب هو أبو سفيان بن حرب وكان قائد قريش في غزوة الخندق ، متخمطين أي شداد الغضب ، حلبة : الخيل المعدة للسباق .

(٢) الأسلاب : جمع سلب وهو ما يأخذه أحد القرنين في الحرب من قرنه .

(٣) الأيد : القوة .

(٤) قنطوا : يئسوا .

١٣ ـ مـسـتـشـعـر للكفـر دون ثيـابه

والكـفـــر ليس بطاهـر الأثـواب(١)

١٤ ـ علق الشـقـاء بقلبـه فـأرانه

في الكفـر آخـر هذه الأحـقـاب(٢)

---

(١) مستشعر للكفر: صفة أخرى لمكذب: ومن المجاز استشعر الخوف والهم، والشعار في اللغة ما ولي شعر جسد الإنسان دون ما سواه من الثياب.

(٢) الرين: ما غطى على القلب وركبه من القسوة للذنب بعد الذنب.

قصيدة «عبد الله بن الزبعري السهمي» يوم الخندق. رواها ابن هشام:

١ ـ حيي الديار محا معارف رسمها
طول البلى وتراوح الأحقاب[١]

٢ ـ فكأنما كتب اليهود رسومها
إلا الكنيف ومعقد الأطناب[٢]

٣ ـ قفراً كأنك لم تكن تلهو بها
في نعمة بأوانس أتراب[٣]

٤ ـ فاترك تذكر ما مضى من عيشة
ومحلة خلق المقام يباب[٤]

٥ ـ واذكر بلاء معاشر واشكرهم
ساروا بأجمعهم من الأنصاب[٥]

٦ ـ أنصاف مكة عامدين ليثرب
في ذي غياطل جحفل جبجاب[٦]

٧ ـ يدع الحزون مناهجًا معلومة
في كل نشر ظاهر وشعاب[٧]

---

(١) ورد هذا البيت في سيرة ابن هشام مصدراً بلفظ حتى.

(٢) الكنيف: حظيرة الماشية، المعقد: الوتد، والأطناب: التي تشد بها الخيام.

(٣) الأتراب: جمع ترب وهو المماثل في السن وأكثر ما يستعمل في المؤنث.

(٤) يباب: ليس فيه أحد.

(٥) الأنصاب: الأوثان.

(٦) الغياطل: الأصوات، جبجاب: كثير الأرض.

(٧) الحزون: مفردها حزن وهو ما غلظ من الأرض، المناهج: الطرق الواضحة، النشر: ما ارتفع من الأرض، الشعاب ما انخفض من الأرض.

٨ ـ فيها الجياد شوازب مجنوبة

قب البطون لواحق الأقراب[١]

٩ ـ من كل سلهبة وأجرد سلهب

كالسيّد بادر غفلة الرقاب[٢]

١٠ ـ جيش: عيينة قاصد بلوائه

فيه وصخر قائد الأحزاب[٣]

١١ ـ قرمان كالبدرين أصبح فيهما

غيث الفقير ومعقل الهراب[٤]

١٢ ـ حتى إذا وردوا المدينة وارتدوا

للموت كل مجرب قضاب[٥]

١٣ ـ شهراً وعشراً قاهرين محمداً

وصحابه في الحرب خير صحاب

١٤ ـ نادوا برحلتهم صبيحة قلتم

كدنا نكون بها مع الخياب

١٥ ـ لولا الخنادق غادروا من جمعهم

قتلى لطير سُغّبٍ وذئاب[٦]

---

(١) الشوازب والقب: معناهما: الضوامر، الأقراب: الخواصر.

(٢) السهلب: الطويل، بعامة: وقيل هو الطويل من الخيل والناس، ويقال: فرس سلهب وسلهبة للذكر إذا عظم وطال.

(٣) عيينة وصخر: قائدا جيش الأحزاب.

(٤) قرمان: مثنى قرم وهو السيد، ومعقل الهراب: الملجأ.

(٥) قضاب: قطاع، ورد في لسان العرب قوله: سيف قاضب وقضاب أي قطاع.

(٦) سغب أي جائعة.

الموازنة بين القصيدتين:

قصيدة «حسان بن ثابت» تبلغ أربعة عشر بيتا، وقصيدة ابن الزبعري تبلغ خمسة عشر بيتًا؛ وقصيدة «حسان» جاءت ردًا على ابن الزبعري . . . حيث نقض معانيه . . . وأفكاره معنى معنى، وفكرة فكرة[1] .

وفي رصد الرؤية الفكرية الجمالية لهذين النصين سأركز على قصيدة حسان ثم أوازن بينها وبين قصيدة ابن الزبعري . . . لأن مبتغانا هو الوصول إلى النص الإسلامي الفني الفياض بالرؤية الإسلامية فكرًا وفنًا .

أولا: البناء الهيكلي والبعد الفكري في قصيدة «حسان بن ثابت»:

القصيدة في بنائها الشكلي لم تخرج عن الإطار التقليدي للقصيدة العربية في العصر الجاهلي حيث تبدأ بوصف الأطلال، وتذكر أهل الديار الدارسة بما فيهم من رجال أشداء بيض الوجوه، ثواقب الأحساب، وكذلك من فتيات ناعمات آسرات بيض كواعب .

يقول:

هل رسم دارسة المقام يباب
متكلم لمحاور بجواب

ولقد رأيت بها الحلول يزينهم
بيض الوجوه ثواقب الأحساب

وفي هذه المقدمة الطللية نرى الشاعر ما زال أسير بعض التصورات الجاهلية

---

(١) انظر نص قصيدة حسان في ديوان «حسان بن ثابت الأنصاري» شرح عبد الرحمن البرقوقي . . دار الكتاب العربي - بيروت .
وانظر نص قصيدة ابن الزبعري في كتاب «النقائض في عهد البعثة المحمدية د/ حسن الكبير والبداية والنهاية لابن كثير .

مثل الافتخار بالحسب والنسب، ولكن برغم ذلك نلمح ظلالاً إسلامية في تقويمه للشخصية الإنسانية، وذلك ما يوحي به وصفه للرجال بأنهم «ثواقب الأحساب» فالحسب الثاقب هو «النير المشرق المتوقد»، أي ليس فيه ما يعيبه، ولا يشينه، وإنما هو صاف صفاء الضوء؛ وكلمة «ثاقب» توحي بنفاذ ذلك الحسب وتحدى كل المعوقات، وتمزيق كل الاتهامات ووصفه للقوم بأنهم «بيض الوجوه» ليس وصفًا خارجيًا للون البشرة، ولكن بياض الوجه يوحي بالمروءة والشرف والبعد عن المثالب، كما جاء في الحديث الشريف.

«بيض الله وجهك كما بيضتني» وفي القرآن الكريم يقول سبحانه في سورة آل عمران: ﴿وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ (آل عمران: ١٠٧).

وينتقل الشاعر إلى المحور الأساسي في القصيدة رافضًا البكاء على الأطلال ورافضًا التعلق بالفتيات الكواعب، وكأن ذلك عهد قد مضى أو تقليد فني لا يساير البيئة الجديدة.

«فدع الديار وذكر كل خريدة

بيضاء آنسة الحديث كعاب»

وينتقل الشاعر إلى رصد حركة جيش الأحزاب في صورة شكوى مؤمنة إلى الحق سبحانه فيقول:

«واشك الهموم إلى الإله وما ترى

من معشر متألبين غضاب»

ووراء كلمة «الهموم» إيحاءات كثيرة وتتفجر بانفعالات تجسم معاناة الشاعر وتصور شعوره الأسيان في هذه اللحظات الحرجة، حيث تكاتفت قوى الشرك من قريش وغطفان وبني قريظة، وتحزبوا ضد رسول الله ـ صلى

الله عليه وسلم - وأرادوا أن يهزموا المسلمين في عقر دارهم: وقد وصف «حسان» هؤلاء الأحزاب بعدة صفات من شأنها أن تشكل صورة كريهة لهم وتجعلهم في دائرة الرفض من كل من يدرك هذه الصفات أو يسمع بها أو يراها فهم «متألبون - غزاة - يريدون القضاء على الإسلام - يثيرون التشكيك في نفوس الناس من أهل القرى وأهل الحضر - وهم ثائرون غاضبون لهم هياج وصراخ - متحزبون ضد رسول الله - صلى الله عليه وسلم -».

ثم ينتقل الشاعر في أسلوب قصصي إلى تصوير عاقبة هؤلاء الأحزاب. . . قائلاً:

حتى إذا وردوا المدينة وارتجوا
قتل النبي ومغنم الأسلاب
وغدوا علينا قادرين بأيْدهم
ردوا بغيظهم على الأعقاب

والتعبير بلفظ «حتى» يوحي بالحركة والسباق، ولكن هذه الحركة الصاخبة المائجة . . . تنتهي بالخيبة والفشل فيقول الشاعر «ردوا بغيظهم على الأعقاب».

والتعبير بالفعل «ردوا» وبناؤه للمجهول، يجسم لنا أن هزيمة المشركين جاءتهم من كل حدب وصوب، فلم يعرفوا من أي الجهات تأتيهم النذر والهزائم.

وإذا كان المشركون يجهلون أسباب هزيمتهم فإن المسلمين يذكرون نعمة الله عليهم ويدركون أن الله وعدهم بالنصر المبين، فأرسل على المشركين رياحًا عاصفة، وبعث الله عليهم صبًا باردة كما يقول «الزمخشري».

«في ليلة شاتية فأحصرتهم وسفت التراب في وجوهم. وأمر الملائكة

فقلعت الأوتاد وقطعت الأطناب، وأطفأت النيران وأكفأت القدور، وماجت الخيل بعضها في بعض، وقذف في قلوبهم الرعب، وكبرت الملائكة في جنبات عسكرهم، فقال طليحة بن خويلد الأسدي: أما محمد فقد بدأكم بالسحر فالنجاء. النجاء.. فانهزموا وكفى الله المؤمنين شر القتال»[1].

ثم ينتقل الشاعر إلى تصوير مشاعر النصر لدى المؤمنين وإحساسهم بالعزة والفخار بعد اليأس والقنوط،... وفي آخر النص يمزج الشاعر رؤى المشهدين. مشهد النصر. ومشهد الهزيمة، فالمسلمون قرت عيونهم بالنصر، والمشركون أذلهم الله فهزموا ومزقوا شر ممزق، ومن خلال تصوير المشهدين المتضادين نعثر على حقيقة الصراع الدائر بين حزب الرحمن وحزب الشيطان... وهو صراع لم يزل يشتد أواره بين الحين والآخر... وقد أذل الله الكفار وأعز المؤمنين... فإليه الأمر من قبل ومن بعد، وبيده الحول والطول؛ ﴿وَلِلَّهِ الْعِزَّةُ وَلِرَسُولِهِ وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَلَكِنَّ الْمُنَافِقِينَ لا يَعْلَمُونَ﴾ (المنافقون: ٨).

وقد آثر الشاعر أن يختم قصيدته بالصور القاتمة التي ترسم صفات المنهزمين، وكأنه يضع مبررات هزيمتهم المتمثلة في السلوكيات والأبعاد النفسية التالية (الكذب ـ الارتياب ـ الكفر المخالط للحم والدم ـ الشقاء الذي غطى على القلوب طيلة الدهر. وهو بهذه الخاتمة يجعل من هزيمة الأحزاب قصة تحكى إيلامًا لنفوسهم... ورغبة في إيقاظ عزائم المسلمين حتى يحافظوا على هذا النصر... ويجاهدوا أعداء الله حتى تتوالى الهزائم عليهم، فلا تعلو لهم راية ولا يستقر لهم سلطان.

يقول حسان:

---

(١) انظر شرح ديوان «حسان بن ثابت الأنصاري» ص (٦٦).

وأقــر عين مــحــمــد وصــحــابه
وأذل كــل مكــذب مــرتــاب
مستـشعـر للكفـر دون ثيــابـــه
والكفــر ليس بطاهـــر الأثــواب
علق الشـــقـــاء بقلبـــه فـــأرانه
فى الكفــر آخــر هذه الأحــقــاب

ثانيًا: ظواهر فنية وأسلوبية:

(أ) الاستفهام فى البيت الأول يجسد حيرة الشاعر وصراعه النفسي بين عهدين . . . وقد يكون هذا الاستفهام إنكارا من الشاعر لذلك العهد القديم أو اعتراضًا على صوره القائمة، ومقاييسه الفاسدة، ومعاييره الفنية المرفوضة من البيئة الجديدة .

(ب) الحنين إلى ماضى هذه الديار المتمثل فى جانبه المشرق . . . حيث الرجال الكرام، ثواقب الأحساب . . . . يشكله أسلوب الشاعر واستعمالاته اللغوية في قوله «ولقد رأيت بها الحلول يزينهم» فالواو تشعر بالقسم، واللام للتأكيد، وقد للتحقيق، ولفظ «الحلول» يوحى بالحل والإقامة، ولا يخفى - كما أوضحت سابقًا - ما فى وصفه لهم «بيض الوجوه» «ثواقب الأحساب» من إيحاءات مشرقة .

(جـ) التمسك بالواقع الإسلامي الجديد، والحرص على معالم البيئة الجديدة يفصح عنه تعامل الشاعر مع الزمن اللغوى . . . ومع الدلالة اللغوية لهذا الزمن، ويتضح هذا التعامل فى اتكاء الشاعر على استقبالية الزمن فى الفعل «دع» فى قوله : فدع الديار، وهذا الترك موصول بارتباط أكثر أمانا بزمن جديد إنه زمن الإيمان، والدعاء الصاعد من واقع الشاعر إلى ربه مع دلالة ذلك الدعاء المتمثل فى الشكوى . والذى صورته الصياغة الزمنية

للفعل «واشك» هذا الدعاء . . . يعطى ثمرة التحول فى حياة الشاعر فقد أصبح يستمد قوته وعزته من الحق سبحانه وتعالى ، وليس من القبيلة أو العشيرة .

(د) تخصيص الرسول بالغزو فى قوله «أموا بغزوهم الرسول» فيه إثارة لمشاعر المسلمين ورسم صورة قبيحة للغزاة تتناقلها الأجيال وترويها الأزمان ، لأنهم لم يكونوا يقصدون سوى القضاء على محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ . وكان جزاؤهم الخسران المبين .

(هـ) تحديد الشخصيات ووصفهم مثل «عيينة بن حصن ، وأبى سفيان بن حرب» يحدد موقف حسان من زعماء الغزاة فهم قوة لا يستهان بها ، ومن هنا يجب الوقوف أمامهم بكل بأس وقوة ، ولفظ «متخمطين» فى قوله «متخمطين بحلبة الأحزاب» يرسم بالكلمة والوظيفة النحوية حال هؤلاء الغزاة . فهم فى كل لحظاتهم هائجون . . . صارخون . . غاضبون . . . متحزبون ضد الرسول وأصحابه ، والتعبير «بحتى» كما قلت يوحى بالغائية والسفروانتظار الغنائم والفعل «وردوا» فى قوله «حتى إذا وردوا المدينة» يصور ما فى نفوس الغزاة من ظمأ لدماء المسلمين ، فالورد فى الأصل اللغوى هو الذهاب للسقيا من آبار المياه ـ فهم يردون المدينة ليطفئوا ظمأهم من دماء المسلمين ! ! ! وقد صرح «حسان» بذلك فى الشطر الثانى فأوضح أن مقصدهم كان قتل النبى وإحراز الغنائم ! ! !

(و) التأثر بالبيان القرآنى العظيم وتأصيل المعجم الشعرى الإسلامي . . . وحين نتأمل شعر حسان نرى معجمه الشعرى يمثل المعجم الإسلامى أصدق تمثيل . . . ففى هذه القصيدة نرى الشاعر يقتبس كثيراً من الألفاظ والمعانى القرآنية ، وتصويره لهزيمة الأحزاب مقتبس من سورة الأحزاب ، ولنتأمل هذه التعابير لندرك عمق التأثر بالقرآن الكريم أسلوبا ومعنى .



«واشك الهـمـوم إلى الإله - حى إذا وردوا المدينة - ردوا بغـيظهم على الأعقاب» والأبيات التالية اقتباس من الذكر الحكيم . . .

بهبوب معصفة تفرق جمعهم
وجنـود ربك سيد الأرباب

وكفى الإله المؤمنين قتالهم
وأثابهم فى الأجر خير ثواب

من بعد ما قنطوا ففرج عنهم
تنزيل نص مليكنا الوهاب

والشاعر برغم تأثره بالبيان القرآني السامق لم يستطع أن يرصد أبعاد الانتصار وثماره وكذلك لم يتأمل دلالات الهزيمة وآثارها . . . وإنما سيطر عليه الانفعال ، وشغل بالرد على ابن الزبعرى ردًا عفويًا سريعًا نأى به عن تأمل الموقف بكل أبعاده وآفاقه .

(ز) والقصيدة تخلو من الصور الشعرية الجزئية . . ولا يطغى عليها الخيال البدوى وما فى البيئة من معالم ومشاهد ، ولم يسهب الشاعر فى الوصف ، ولم يستغرقه التأمل فى الحدث ، وإنما جاءت قصيدته - كما قلت - رصدًا مباشرًا لما حدث من تطورات فى غزوة الخندق بدافع الإيمان والخوف على مستقبل الجماعة المسلمة ، أما الصنعة الفنية المتقنة فلم تكن غرض الشاعر أو غايته ، وبرغم عدم تصنعه فإننا نرى أن صدق التجربة عنده أكسب الألفاظ والتعابير طاقات إيحائية تفسر المواقف . . . وتتفتح عن آفاق من المعانى والصور الدالة ، وتلك سمة الفطرة الشعرية الخالصة .

ثالثا: الموازنة بين قصيدة حسان وقصيدة ابن الزبعرى «رؤية وفنا»(*):

(أ) القصيدتان قيلتا فى غزوة الخندق، ولكن الرؤية الشعرية فى كل منهما تصادم الأخرى، فقصيدة «حسان» تنطلق من رؤية إيمانية تدافع عن عقيدة الإسلام وجيش المسلمين وقصيدة «ابن الزبعرى» تنطلق من رؤية وثنية مشركة تدافع عن مقومات الحياة الجاهلية وعن عقائد الجاهليين.

(ب) البداية فى القصيدتين متفقة فنيًا حيث الوقوف على الأطلال وتذكر الأهل والأحباب، ولكن بداية حسان الاستفهامية توحى بتشككه فى هذه الوسيلة الفنية، وكذلك توحى بتشككه فى زمن هذه الديار الذى ولى وأدبر، وكذلك قال: فدع الديار وذكر كل خريدة، أما بداية ابن الزبعرى فتنبئ عن حبه لهذه الأطلال زمانًا وأناسا، ولذلك يبدأ بقوله «حيى الديار محا معارف رسمها طول البلى وتراوح الأحقاب»، وحينما ينتقل إلى الغرض الأصلى يقول «فاترك تذكرما مضى من عيشة» ولم يقل كما قال حسان «فدع الديار»، ولذلك كان الانتقال إلى الغرض الأصلى لدى الشاعرين متفقًا فى الوسيلة مختلفًا فى الرؤية، فحسان يجعل الأطلال فى دائرة الترك والرفض وابن الزبعرى يجعلها فى دائرة التذكر والحنين.

(جـ) تفوق ابن الزبعرى فنيًا على حسان فى وصفه لجيش الأحزاب، بينما لم يصف حسان جيش المسلمين واكتفى بالشكوى إلى الإله ووصف عتو المشركين وطغيانهم، ولا ضير على حسان فى ذلك فجيش المسلمين كان محاصرًا بالمدينة وزلزل المؤمنون زلزالا شديدًا، وكان نصر الله لعباده المؤمنين ﴿ وَرَدَّ اللَّهُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِغَيْظِهِمْ لَمْ يَنَالُوا خَيْرًا وَكَفَى اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ الْقِتَالَ وَكَانَ اللَّهُ قَوِيًّا عَزِيزًا ﴾ (الأحزاب: ٢٥).

(*) بعد فتح مكة أسلم ابن الزبعري وحسن إسلامه وقال شعرًا يعتذر فيه إلى رسول الله - صلى الله عليه وسلم - عما بدر منه في عهد الضلال. وكذلك أسلم «ضرار بن الخطاب بعد فتح مكة».

(د) تصوير «حسان» لنتيجة المعركة كان أكثر إيحاء. وأصدق إحساسًا بنعمة النصر، ونشوة التفوق من تصوير ابن الزبعرى، حيث لم يذكر الأخير من نتيجة المعركة شيئًا سوى ما يوحي بالحسرة والإحساس بلذع الهزيمة. . حيث يقول في أسى «لولا الخنادق لجعلنا المسلمين طعامًا للطيور والذئاب، وأداة الشرط لولا . . . ودلالتها اللغوية تؤكد الإحساس بمرارة الهزيمة وفشل النهاية.

(و) معجم البيئة البدوية وصورها يسيطر على نص «ابن الزبعرى» فالبداية طللية. ووصفه لمسيرة الأحزاب مصبوغ بالصبغة البدوية لفظا وصورة ومعنى وخيالا، ورؤية وثنية.

يقول ابن الزبعرى. . . .

واذكر بلاء معاشر واشكرهمو

ساروا بأجمعهم من الأنصاب

أنصاب مكة عامدين ليثرب

في ذي غياطل جحفل جبجاب

يدع الحزون مناهجًا معلومة

في كل نشر ظاهر وشعاب

أما معجم حسان الشعرى فهو مزيج من موحيات البيئة البدوية وموحيات الجو الإسلامي، وينفرد حسان عن ابن الزبعرى» في هذا النص بتأثره بالبيان القرآني الكريم، ورؤيته الشعرية الإسلامية.

وبعد. . . .

فقد نصر الله جنده، وهزم الأحزاب وحده، ودخل الناس في دين الله أفواجًا . . . ويأبى الله إلا أن يتم نوره ولو كره المشركون.

ثالثا : معالم الرؤية الإسلامية
فى شعر «محمود غنيم»(*)

* إن الشاعر « محمود غنيم» يُعد فى الطليعة من أولئك الشعراء الكلاسيكيين الكبار . . الذين أخلصوا لفن الشعر . . وهو فن العربية الأول . . وهو ديوان العرب . . وسجل أمجادهم، ومناط فخارهم، ولقد كان الشاعر «محمود غنيم»، وسيظل كما يقول الأديب الكبير يوسف السباعى فى طليعة من أنجبتهم مصر من شعراء العربية وأدبائها فحولة وأصالة وصدقا والتزاما، فقد تميز شعره، بغزارة الفكر والثقافة الواسعة والصياغة المحبوكة لمعرفته بأصول اللغة العربية، وأسرارها، وحلاوة الإيقاع لحسه المرهف وشاعريته الأصلية .

* وتمثل الرؤية الإسلامية فى شعر محمود غنيم تياراً رئيسا فى رحلته الشعرية الخصبة الممتدة، وآية ذلك أن ديوانه الأخير الذى أعَّده وبَّوبه . . ثم طُبع بعد وفاته جعل عُنْوانه «مع الإسلام والعروبة» .

* وكأنه يعلن أن الرؤية الإسلامية من خلال التصور الإسلامي للكون والإنسان والحياة هى المنهج الذى ارتضاه سلوكا . . وتعبيراً فنيًا . . يقدم من خلاله خطابه الأدبى للناس . . . ، وهو على يقين أن الرؤية الإسلامية فى الشعر المعاصر لا تقتصر على الشعر الدينى المباشر المتمثل فى شعر المناجاة

(*) نشرت هذه الدراسة بمجلة البيان «التي تصدر عن المنتدى الإسلامي بلندن، ونشرت كذلك بالمجلة العلمية لكلية اللغة العربية فرع جامعة الأزهر بالزقازيق .

والتفرع، وشعر الوعظ . . ولكنها - أى الرؤية الإسلامية - فى تجارب شعراء الإسلام تتمثل روح الإسلام، وتستجيب لأثره الفعال فى تغيير الوجدان، وفى تغيير رؤية الإنسان للأشياء، وفى تشذيب المعجم الشعرى، والتراكيب الدالة على ما وراءها من أسرار روحية، وكذلك تستوحى هذه الرؤية جَوّ الحضارة الإسلامية في مواقفه وشخوصه، وأماكنه وأزمنته، ولاترْوى هذه الرؤية الشعرية الإسلامية فى صياغتها الفنية التاريَخ فى صورة سردية تقديرية، بل تمتزج بروح ذلك التاريخ، وتشكل منه واقعًا حضاريًّا له شخصيته ونفاذه وتأثيره.

* وحين نرصد أبعاد الرؤية الإسلامية فى شعر الشاعر/ محمود غنيم ندرك أنه يخصص جانبًا من دواوينه . . ويجعله تحت هذا المسمى «إسْلاميات» . . وأرى أن هذا التخصيص يفرض حصاراً على رؤية الشاعر الإسلامية . . ويُقيِّدها . . لأن الشاعر مهما تعددت أغراض الشعر لديه فى دواوينه . . فهى تدور حول محور الإسلام . . منه تنطلق، وإليه تعود، ونشأة الشاعر فى بيئة دينية محافظة، وتعلمه فى الأزهر الشريف . . وفى مدرسة القضاء الشرعى، وفى دار العلوم . . . .

* هذه البيئات كان لها أثرها العميق فى توجه الشاعر الإسلامي، وفى اتساع آفاق الرؤية الإسلامية وتأثيرها فى شاعريته الكبيرة، وهو يصور هذه المعالم الرئيسة فى تكوين وجدانه، وصقل مواهبه فيقول منوها بقريته «مليج»، وبالمعاهد العلمية التى تلقى فيها العلم . . . .

* سلام عليها فى «مليج» «مثابة»

حفظت بها السبع القصار المثانيا

سلام على «طنطا» ومعهدها الذى

نظمتُ به قبل البلوغ القوافيا

سلام على «دار القضاء» وأهلها
وربْع من العرفان أصبح خاويا
لقد وأدُوها منذ خمسين حجة
وما زال قلبى غائر الجرح داميا
سلام على «دار العلوم» وعهدها
وهيهات هذا العهد يرجع ثانيًا
مغانٍ غَرفْتُ العلم من غرفاتها
وأودَعْتُ فيها بضعة من شبابيا
أروح إليها كل يوم وأغْتدى
إلى العلم عطشانا من العلم راويا

* ورؤية «محمود غنيم» الشعرية الدائرة فى فلك التصور الإسلامي يمكن أن تحدد بعض معالمها فى الظواهر الآتية :

أولاً: الرؤية الحضارية للمد الإسلامي:

* وهذه الرؤية الحضارية للوجود الإسلامي فى بعض تجاربه الشعرية يبثها من وحْى زيارته للأراضى المقدسة حين قام بأداء فريضة الحج - فهو يبث المكان أشجانه ويشتاق إلى المشاعر المقدسة ، وفى الوقت ذاته لا ينسى واقع المسلمين فيدعوهم أن يكونوا على قلب رجل واحد ، وأن يكونوا أمة واحدة كما أراد لهم الله عزَّ وجل -: يقول : «محمود غنيم» :

دارَ النبوة ذَنْبى عنك أبعدنى
وحسن ظنِّى بربِّى منْك أدْنانى

ما غِبت عنّى وإن لم يمتلئ بصرى

من أهلك الصِّيد أو من رَبْعك الفانى

قد كنت ألقاك فى لَوْحى وفى كُتُبى

وفى سطور أحاديثى وقرآنى

ما زِلت رسْمًا جميلاً فى مخيّلتى

حتى كأنَّا التقينا منذ أزمان

* ثم يشيد الشاعر بفضل رسالة الإسلام التى انطلقت من مكة المكرمة ومن المدينة المنورة . . ويصور ذلك متأثرًا بمهنته فى رحاب التربية والتعليم .

هنا بنى المصْلح الأمى جامعة

على أساسيْن من عِلْم وعرفان

ربَّى العتيق أبا بكر بها وأبا

حفْصٍ وربَّى عليّا ، وابن عَفَّان

طُلابُها فى ربوع العالم انتشروا

مبشرين بإصلاح وعُمْران

ساسوا الشعوب بأحكام الكتاب فما

أحسَّ شعب بجور أو بطغيان

«ديوان «مع الإسلام والعروبة» ص ١٥ ـ ١٦»

* وتمتزج هذه الرؤية الحضارية لدور الإسلام الفاعل والمؤثر فى حركة الحياة بمشاعر التضرع والمناجاة . . والاعتراف بفضل الله عز وجل ، ففى نهاية

قصيدة «فى أرض النبوة» يتأثر الشاعر بمعانى القرآن الكريم . . . فى أسلوب مشرق واضح . . ويناجى ربَّه فى تضرع وخشوع .

يارب قــد عـشْت فى دنْيــاى مـغـتــربًا
ويلاهُ إن أغـتــربْ فى العــالـم الثـانى

أسـتــغـفــر الله من كـفــران نعــمــتــه
بل فــوق مــا أســتــحقٌّ . . اللهُ أعطانى

ألـم يجـــدْنى أخـــا غى فـــأرشـــدنى؟
وهـائمـــا غـــيــر ذى مـــأوى فـــآوانى؟

ألـم يجـــدْنى أخـــا جـــهْل فـــعلمنى؟
وعـــائلا غـــيْــر ذى وجْـــد فـــأغْنانى

لبـــيك ملء فـــمى . . لبـــيك ملء فـــمى
يـاربِّ يـارب من قـلبـى ووجْـــــــدانى

إليك شـــفَّـعْتُ من تُرْجى شـــفـــاعـــتُــه
ياربِّ إن خَفَّ يوم الحــشْــر مــيـــزانى

*** ثانيًا: ـ الأحداث والمواقف الإسلامية:**

* وحين نتأمل هذا المعْلَم من معـالم رؤية الشاعـر الإسلامية نجد أنه لم يُعْن بتسجيل الأحـداث التـاريخيـة الإسـلاميـة عناية كـبيرة حيث لم يسـجِّل المناسـبـات الإسـلامـيـة التى ألف الشـعـراء أن ينظمـوا فى ظرْفـهـا الزمنى قصـائدهم كلمـا حان موعـد المناسبـة ، وكـأن الشاعـر/ محـمـود غنيم ـ يعلن بهـذا المسْلك الفنى أنَّ التـاريخ الإسـلامي ليس أحـداثًا تُرْوى ، ولا أطلالاً

نتوح عليها . . بل يتجاوز التاريخ هذه الأحداث إلى التغلغل فى صميم الحياة الإسلامية الناطقة بالوجه الحضارى للإسلام .

* ولنتأمل تصويره الرائع فى قصيدته «الركب المقدّس» وهو يتابع الهجرة المباركة من مكة إلى المدينة المنوَّرة . . ويَرْصد آثار ذلك الحدث الإسلامى الكبير . . حيث يتساءل فى زهْو وإيمان وعزة وخيلاء .

أىُّ ديــن ذلــك الــديــن الــذى

حــوَّل الأفكار عـن كُلِّ اتجــاهْ

صَـهَـر الأنْفس حـتى لم تَعُـدْ

تدرك الأنفس شـيـئًـا مـا عـداهْ

كـم أبٍ خــاصـم فـى اللّه ابنـه

وأخ حـــارب فى الله أخــاهْ !!!

باسـمـه أمسى يسـوس الأرض مَنْ

يحلب النوق ومن يَرْعى الشـيـاه

ويجــوب البــحــر من لـم يَرَهُ

غـيـر طيف من خـيـالٍ فى كـراهْ

ناشـراً من فـوقـه أعْـلامـه

تفـزع العـقـبـان منْهـا والبـزاه

ثالثا: امتزاج الحس الوطنى بالحس الإسلامى:

* وعنوان الديوان «مع الإسلام والعروبة» يجسم هذا الامتزاج بين العاطفة الدينية والعاطفة القومية والوطنية .

* وفى قصيدة «تحية وقضية» يتجلى هذا الامتزاج الحميم . . فالدين هو الوطن والوطن هو الدين ، ولا ينْسى الشاعر فى خضم مشاعره الروحية وهو فى رحلة الحج . أن يُعرِّج على قضية العرب والمسلمين التى استثارت مشاعرهم . وهى قضية فلسطين . . مهد الرسالات . . ، مسْرى المصطفى - صلَّى الله عليه وسلم - يقول الشاعر / محمود غنيم .

المؤمنون بكل أرض إخوةٌ

وَيَنصرهِمْ نطق الكتابُ المُنْزَلُ

إن كان حاضرهم تجهم حقْبةً

فلهم بفضل الوحدةِ المستقبلُ

سيسود آخرنا بفضل وقوفنا

صفّا كما سار الرعيل الأوَّلُ

* عن ثالث الحرمَيْن ندفع عُصْبَةً

دخلته كالميكْروب إذْ يتَّسللُ

هم أشعلوا فى المسجد الأقصى اللظى

فليحترق بشواظها من أشعلوا

* سلْ أرض يثرب عن يهود قريظة

وبنى النضير يجبك كيف استُؤصلوا

عرف اليهودَ محمدٌ فأبادهم

ما ضرَّ لو بمحمد نَتَمَثّلُ

ولسوف نسأل عن تراث محمَّد

ماذا يكون جوابنا إذْ نُسْألُ؟

إني لأطلقـهـا بمكة صَـرْخـةً

مـشـبـوبة في المشـرقين تُجلْجِلُ

حَـمْلُ السـلاح اليـوم صـار فـريضـةً

والـزَّحْـفُ لـلـدين الحـنيـف مُكَـمِّـلُ

* * *

* ومن مظاهر هذا التمازج بين العاطفة الوطنية القومية والعاطفة الدينية افتتاح الشاعر بعض قصائده بأبيات متأثرة بالجو الإسلامي والمعجم الديني . . وتاريخ الصراع بين الإسلام وأعدائه ويتجلى ذلك في قصيدته «انتصار الجزائر» حيث يؤكد الشاعر أن الإسلام دين السلام . . لادين الاستسلام، فيقول محييا شعب الجزائر بعد انتصار الثورة الجزائرية على الاستعمار الفرنسي .

قـم نـاد حـيَّ عـلى الـفـلاحْ

الفـجـر فـجْـر السلم لاحْ

ولكل غـاشـيـة مـدى

ولكل داجـيـة صـبـاحْ

جنـد الـصليـبـيين فـي

أوراس هـادنهـم صـلاحْ

إن يصْـدقـوا فـالسلم أو

فـالسَّـيْف إن كـذبت سـجـاحْ

* وهذا الإيقـاع الحـادُّ السريع الذي صاغـه الشـاعر في قـالب البـحـر الكامل

المجزوء . . يترجم صدق إحساس الشاعر . . وصدق تفاعله مع قضيته التي امتزج فيها حسُّه الوطني والقومي بعاطفته الدينية المؤثرة .

* ولكن هذه العاطفة الدينية وتوظيف الرموز الإسلامية في التجارب الوطنية الحماسيَّة تدْفع بالشاعر أحيانا إلى دائرة المبالغة . . وإقحام الألفاظ والرؤى الخاصة بالمشاعر والفرائض الإسلامية في غير مكانها ولا سياقها مثل تصويره الرحلة إلى الجزائر بأنها زيارةٌ للبقيع ، وإقامةٌ لشعائر الحج ، ويمعن الشاعر في مبالغته فيصور أرْض الجزائر بأنها مثل «الطُّور» . . وإنه خلع نعليه فوق ترابها .

* ومثل هذه المبالغات تبتعد بالشاعر عن آفاق الرؤية الإسلامية الصافية فعلى الرغم من أنها تنبئ عن التكوين الوجداني المشبَّع بالعاطفة الإسلامية لدى الشاعر . . لكنَّها تظل بمنأي عن سلامة التصور الصحيح لصياغة الرؤية الإسلامية ، وتوظيف الرموز الإسلامية في إطارها الفني الصحيح يقول الشاعر في مطلع قصيدته «في مهرجان الجزائر» .

زار البقيع وحجَّ زائرْ

شدَّ الرحال إلى الجزائرْ

لبَّيْتُ حين نزلْتُها

وأقَمْتُ للحج الشعائرْ!!

ونضَوْتُ أثوابي بها

واعتضت عنْها بالمآزرْ

وخلعتُ نعْلي فوق تُرْ

بٍ مثل تُرْب الطور طاهرْ!!

شَـــدُّ الرحـــالِ إليكُمُـــو

للـذَّنْب عند الله غـــافـــرْ!!

* والمبالغة نفسها تتكرر في سياق تقدير الشاعر/ محمود غنيم لقيمةِ العقاد.. وقيـمة «أسوان» التي يسكنها العقـاد.. حيث يشبه أسوان بالكعبة.. وهو - أي الشاعر - من حُجَّاجها!!! حيث يقول:

أسـوان، والـعـقـاد فيـهـا «كـعـبـة»

سمح الزمـان فكنت من حُجَّاجها

قـد كنتُ أبصـرها برأس حـاسـرٍ

واليـوم قـدْ أبْصـرتُهـا في تاجـهـا

* وفي قصيدة «تحية الكويت» يخفف الشاعر من وقْع المبالغة، ويبتعد عن الجزْم.. ويجعل تقديسه للمكان في دائرة الاحتمال.. وذلك بذكرى الفعل «كدْتُ»، ولكنه قبل ذلك صور الكويت بأنها «جنات الخُلْد» ويصورها بأنها كـالواد المقـدس «طُوى» يخلع عندها نعليـه.. ولنُصغ إلى تحـيـة الشـاعـر للكويت:

حيِّ الكويت وقل لهـــا .. يادرّةً بين الرمـــالِ

ياواحـــة قـــد خطهـــا الرَّحـــمن في وسَط التـــلالِ

«جنات خُلد» في لظى الصـحـــراء وارفـــة الظلالِ

قَـدْ كـدْتُ أخْلعُ إذْ نزلتُ بقـدس واديهـا نعـالى

* * *

* كمـا يبالغ الشاعر في رؤيته للأماكن المرتبطة بوجدانه ارتباطًا قوميًا ودينيا ونفسيا.. نراه يبالغ مدفوعًا بعاطفته الدينية، وثقافته الإسلامية - في تقدير

بعض الزعماء والقواد، وهو في هذه المبالغة التي جاءت عن طريق توظيف الرموز التاريخية الإسلامية، والقصص القرآني، والشعائر الإسلامية؛ إنّه يبالغ في وصف السدّ العالي وفي تقدير الزعيم «جمال عبد الناصر» مبالغةً يجسِّدُها الامتزاج الأسلوبي الفني بين الحس الوطني. . والحس الإسلامي. . إذ يقول من قصيدته «معجزة السد»:

فلق اليمَّ ناصرٌ بعصاه
وعصاه ليست من الحَيَّاتِ
بل عصا ناصرٍ إذا مسَّت الصَّخْر
أحالَتْه أغْصنا وارفاتِ
* أنت يامصر من قديم الليالي
كعبة السائحين والسائحاتِ
أو لمْ يُهرعوا إليك وفودًا
ليزوروا آثارك الخالداتِ
* أيها القوم طوِّفوا حول مصر
اليْومَ في زيٍّ محرمين حُفاةِ
وقفوا خلف سدِّها في خشوع
وقفة المسلمين في عرفاتِ
ها هنا الفن قام يَرْوي حديث الـ
ـمجْد عنا والفنُّ خير الرواةِ
هاهنا معبد الفنون لمن رام
صلاة فكبِّروا للصلاة !!!

رابعا: النزعة التأملية في ظلال الرؤية الإسلامية:

* إن التأمل في شعر محمود غنيم لا يمثل تياراً رئيسا، فشعره ينزع إلى تجسيد العاطفة، وإذكاء المشاعر، ولا يقحم تجربته في شعاب الفكر . . بحيث تخبو العاطفة . . ويعلو صوت الذهن، وإيقاع الفكر . . وشاعريته لم تبتعد كثيراً عن آفاق التجربة التأملية ولكن التأمل في شعر محمود غنيم ممتزج بالعواطف الحارَّة، والمشاعر الإنسانية الدافئة، ولا يلقيه التأمل بعيداً عن ظلال الرؤية الإسلامية .

* وأهم جوانب التأمل النابع من رؤية الشاعر الإسلامية . . ما يلي :

(أ) التأمل الشعري ورحلات الفضاء:

* وللشاعر مطولات في هذا الاتجاه، وهو يتأمل هذه الظاهرة العلمية، ويحلِّق في آفاق الفضاء، ولكنه يظل مرتبطا بالأرض، حريصا على رخاء البشرية، متمسكًا بحبل الله المتين .

يقول الشاعر بعد تأمل حدث الصعود إلى القمر :

تعالى الله إن العلم نور
سناهُ من سناهُ مستعارُ

أفوق الأرض يضمن ليت شعرى
بهذا الكشف للعلم انتشارُ؟

ويُرْسى للسلام به أساس
ويكتب للحضارة الازدهارُ؟

أمان تلك إنْ هى أخطأتنا
فلا نصرٌ هناك بل اندحارُ

* ثم يتساءل الشاعر ويتأمل ثمار هذه الرحلات الفضائية . . قائلا :

سلوا الأفلاك إذ طرتم إليها
أكان لها من الضحك انفجارُ
وقبلكمُ بنى هامانُ صرحًا
فكاد النجم يدركه انهيارُ
أضعتم فى الهواء كنوز مال
وملء الأرض بؤس وافتقار
وحول القُدس من جوع وعُري
ألوف تستجير فلا تُجارُ
وقد فتكت بنا الأمراض فتْكًا
وأيدى الطب عاجزةٌ قصارُ

* ثم يَنتهى الشاعر من تأملاته إلى الاحتماء بمظلة الإيمان ، ودائرة التوحيد ولم تنته به التأملات إلى القلق أو الشك وإنما لأنه شاعر مسلم تنطلق تجاربه من نبْع إيمانه الفياض بالتسليم المطلق لخالق الكون . . نجده يقول :

تعالَوْا نبتكر عهدًا جديدًا
يعُمَّ الخير فيه واليسارُ
شهدت بأن لله اقتدارًا
وغير الله ليس له اقتدارُ
وأن الجهل للإنسان مَهْما
يزدْ علمًا ومعرفة ـ شعارُ

وأن وراء هـــذا الـــكـــون ربًّـــا

لـــه فـــى الكـــون أسْـــرارٌ كـــبـــارُ

(ب) تأمل الطبيعة وتوظيفها فى تشكيل التجربة الشعرية:

والطبيعة فى تجربة «محمود غنيم» الشعرية التأملية تظل عاملاً خارجيًا أو تصل فى بعض تجاربه إلى مرتبة «الاشتراك» مثل تجارب الرومانسيين. . ولا تتجاوز الطبيعة هاتين المرتين إلى مرتبة الفناء الوجدانى فى مشاهد الطبيعة ومرائيها. . واتخاذها معادلا موضوعيا. . أو بديلا عن الذات. . شأن الرمزيين الذين تتحد ذواتهم بكائنات الطبيعة ومشاهدها وظواهرها المتعددة وفى قصيدة «نيسان» يتجوَّل الشاعر فى عوالم الطبيعة؛ ويبدع فى وصف مغانيها ومجانيها، ويتأمل مرائيها ومراميها، وهو يبدع أيما إبداع فى هذا الجانب الوصفى المحلِّق. . وفى نهاية القصيدة يرسم لوحة إيمانية تأملية مستمدة إيقاعها العذب من أجواء الرؤية الإسلامية، ولنتأمل هذه النفثات الشعرية الإيمانية الصادقة.

سبحان من صَوَّرالدنيا فأبدعها

فقل لربِّك ربِّ العرش سبحانُ

آيات ربِّك تترى فى الوجود فهل

للمرء عين؟ وهل للمرء وِجْدانُ؟

كل البقاع محاريب له صنعت

وكل ما تَسْمع الآذان قرآنُ

* والشاعر يعلن بهذه التأملات الإيمانية أن الكون ـ فى المنظور الإيمانى ـ مسرح التأملات، وإشراق الرؤى، وهو سرّ إبداع الصور المبتكرة المؤثرة؛ والشاعر

يعـود من رحلة التـأمـلات بزاد روحّي عـميق وزاد أدبى مـؤثر ناضج بخصائص التجربة الإسلامية، وهذه التأملات لا تقود الأديب المسلم إلى الهروب والارتماء فى أحضان الطبيعة، ولا تجعل من الطبيعة إلها يعبده الأدباء، ولاتتخذ من الغاب فردوس الشاعر المفقود، ومهاجره الآمن، ومستقر أحلامه، هربا من عالم الناس ودنيا الواقع، بل تصبح هذه الطبيعة مرآة مجْلُوَّة يرى فيها الأديب نفسه وأمانيه وأحلامه، من جبالها يستمد مفردات الشموخ والإباء، ومن بحارها يستلهم مشاعر الحب والنقاء، والصفاء، ويتلقى دروس السموّ والعطاء، ومن تقلبات فصولها يرسم للنفس طريق رؤاها، فهى صورة من وهج الصيف، ودفء الربيع، وجدب الخريف، وخصب الشتاء؛ انظر[1].

* وللشاعر «محمود غنيم» مع الطبيعة تجارب تأملية عديدة. فهو ابن الريف الأصيل، وهو عاشق الريف، وشاعر الجمال الموهوب وعاشقه، وللبحر صداقة وألفة ووجود فى عالم الشاعر الأثير... ومن خلاله يستجلى معالم القدرة الإلهية... ويتأمل بديع صنعة الخالق، وجلال آثاره.

* ولنصغ إلى هذه التأملات الشعرية الممزوجة بسوانح الفكر وعبق العلم: إنه يخاطب البحر. فى لغة شعرية شفيفة وحوار مقنع جذاب، وصور شعرية مبتكرة.

قالوا عليك: أجاجُ الماء، قلتُ لهم
بل ماؤك العَذب سيال بكل فمِ
ألم يحوِّلْ شعاع الشمس ماءك منْ
ملح أجاجٍ إلى عذْب من الدِّيَم؟

(١) انظر «القسم الأول من هذا الكتاب [مبحث «الطبيعة وتشكيل التجربة»].

لولاه مـــا هطلت وطفـــاءُ أو هدلت

ورقــاءُ أوْ قــبَّلَتْ كــأس شــفــاه ظمى

لـم ينتـــسب شـــجـــر إلاَّ إليك أبًا

ولا انتــــــمى زهَرٌ إلا إلـيك نُـمى

ســريْتَ فى طبـقــات الأرض منســريًا

فكيْف أصبَحْت تيـجـانًا من القـمم؟

وكـــيف طرْتَ بلا ريش وأجنحـــة

فى حــالق الجـوِّ كـالعـقـبـان والرخم؟

* قُل لى بربك . . كـــهل أنت أم هرمٌ

أم لا تـزال غـــلامًـــا بالـغ الحُلُم؟

* إن كنت يا بحرُ عـمـلاقا، فأنت وما

تحـــويه فى ملكوت الله كـالقـــزم

ومـــا أنا لك فى شـعْــرى بمنقــصــة

يكفـيك أن خـصك الرحـمن بالقـسم

إذا تسـمَّـعتُ خلت الموج فـيك شـدا

بذكْــرِ مَنْ كـوَّن الأكــوان منْ عَــدَم

* ويواصل الشاعر هذه التأملات الإيمانية فى رحاب الطبيعة الكونية.

* وفى أرجوزته الملحميَّة التى تربو على (١٢٠) مائة وعشرين بيتًا، يواصل العزف التأملى على هذا الوتر الإيمانى العميق . . فيقول :

جّل جـــــلال الخــــالق الوهّاب

مــقــدّس الصــفــات والألقــاب

كم همسـة فـصـيـحـة الإعْـذاب

للمـــوج تطرى الله فى إســهــاب

تشــــرح ســـر الكون للطلاب

* يا بَحْر، كم وصلت من أسباب

بينى وبين الغــافــر التــواب

* يابحْر قد أصبَحْت من أصْحابى

أكـــاد أشــتكى إليك مـــا بى

كـــأنما تشـــفى من الأوصـــاب

أو تفــهم المقــصــود من خطابى

* يابَحْــر دقت ســاعــة الإياب

وهكـذا العـــمـــر إلى ذهاب

* * *

* ومن عيون قصائده وتجاربه الشعرية قصيدة «راهب الحقل» وهى مزيج من التأملات الفكرية والروحية . . مع عاطفة رومانسية دافئة ونزعة واقعية إيجابية تنزع إلى جماليات الكون، وإضفاء ظلال الرؤية الإسلامية المشعة ببريق الصفاء والنقاء .

إن الشاعر «محمود غنيم» يصور فى براعة واقتدار «الفلاح» تصويراً تأمليًا إيجابيًا بلغ فيه ذروة الفن الشعرى - يقول فى لغة رقيقة هامسة .

راهبٌ خَطَّ فى القـرى مـحـرابَهْ
بين شـط الـغـديـر واللبـلابَهْ
عـاش للحـقل والنبـات فكانا
دينه فى حـيـاته وكـتـابَهْ!!!
عـرف الله فطرة لا اكـتـسـابًا
فـرجـا عـفْـوه وخـاف عـقـابَهْ
مـا احـتـواه في الله شكٌّ ولا طو
ل التـحـري عنـه أثـار ارتيـابَهْ
حـسـبـه أن كل شيء بهـذا الـ
ـكون يُومى إليـه بالسَّـبَّـابَهْ
عـرف الله فى الطبـيـعـة عطْفًـا
وحـنـانـا وقـــوة غَــلابَهْ
ملءُ مـحـرابه صـلاة ونسكٌ
فى وقـار يحـفُّـه ومـهـابَهْ
راكع قـائم على الأرض جـاث
فـوقـهـا فى تبـتل وإنـابَـهْ
صلـوات تحـوِّل التـرب تبـرًا
أجـزل الله للمـصلِّى ثـوابَـهْ

وبعد:

* فالشاعر الكبير . . ما يزال صوته الشعرى يدوِّى فى عالم الشعر والشعراء بآثاره الشعرية العظيمة، وشاعريته الخصبة العميقة المحلقة.

رابعا: من معالم التجربة الشعرية
في ديوان «نسمات إيمانية»
للشاعر الدكتور/ أحمد عمر هاشم(*)

إن شاعرية د/ أحمد عمر هاشم لا تخفى على كل من له به أدنى صلة، فمنذ أن كان طالبا أصدر مسرحيته الشعرية «أصحاب الجنة» وهى تنبئ عن نضج الشاعرية فى ذلك الوقت المبكر، وتعلن عن تأصل الرؤية الإسلامية فى شعره وفى منهجه الحياتى، وهى نابعة من التشبع بالنص القرآنى والبيان النبوى فكرًا وأسلوبًا وسلوكًا، وموقفا من الكون والإنسان والحياة؛ وفى شعر د/ أحمد عمر هاشم تمتزج معالم شخصيتين: شخصية الداعية الملتزم، وشخصية الشاعر المحلق الصادق مع توجهه رؤية وفنا، وقد غدا الشعر لديه وسيلة فنية من وسائل الدعوة، وسلاحا من أسلحتها، وفى ديوانه «نسمات إيمانية» يتجسد هذا التوجه، فالديوان يجسد النهج الإيمانى ويصوره تصويرا دقيقًا صادقًا مع الوضوح والتنويع في الأداء والأوزان والأشكال الشعرية؛ فالشاعر يقدم القصائد الطويلة ذات القافية الموحدة والصياغة الكلاسيكية ذات النهج العربي التراثي الأصيل، ويقدم الرباعيات والمقطعات الشعرية، والأناشيد الموجهة للطفل المسلم وعلى لسانه كذلك، ويقدم كذلك قصائد من البحور المجزوءة والكاملة، وفي هذا الديوان تجربة شعرية طريفة جديدة وهي يوميات صائم، وقد بدأها بقصيدة «أشرقت شمس الرسالة» وهو يصور فيها

(*) نشرت هذه الدراسة بجريدة «صوت الأزهر» ٢٣/ ١١/ ٢٠٠١م-٨ من رمضان ١٤٢٢م.

ارتباط نزول الوحي برمضان وبزوغ شمس رسالة الإسلام: يقول في مطلع هذه القصيدة:

أخذ الوحي مجاله

وهنا حط رحالهْ

وحراء بداره

صار بالأنوار هاله

ورسول الله فيه

عاكف يذكي وصاله

رمضان الخير فيه

أشرقت شمس الرسالة

وهذه اليوميات من التجارب التعليمية الصادقة في ميدان توظيف الشعر لخدمة الدعوة الإسلامية، وقدمها د/ أحمد عمر هاشم في صياغة واضحة، وأسلوب سهل، وصور شعرية مألوفة يفهمها سامعها وقارئها وهي أقرب إلى الشعر الهادف ذي النزعة التعليمية التربوية مع الاحتفاظ بوهج المشاعر، وصدق الأحاسيس، وفنية الأداء.

وحين ترصد محاور الرؤية الشعرية في هذه النسمات الإيمانية نرى أنها تتمثل في الآتي:

(أ) الابتهال والتضرع إلى الله.

(ب) الشخصية المحمدية وآفاق الحب النبوي.

(جـ) الذكريات الإسلامية وارتباطها بالأحداث المعاصرة.

(د) في رحاب رمضان.

(هـ) أناشيد الطفولة والرؤية التربوية الإسلامية .

ولنرصد هذه المحاور في إيجاز :

(أ) الابتهال والتضرع إلى الله:

وقد وفق الشاعر الداعية حين جعل الابتهال والتضرع في البدء والختام، وكأنه تحديد للمنهج الدعوى والشعري، حيث يبدأ الديوان بقصيدة مناجاة ويختمه بقصيدة «في طريق المحبة الإلهية» يقول من قصيدة «مناجاة» :

يـا خــــــالقـي قـلـبـي رآك

وبـكـل خـــــاطـرة دعــــاكْ

بـــأنــيـــنــه . . . وحــنـيـنــه

وخـــشــوعــه البـــاكي رجــاكْ

يارب دنيــــا الـنـاس مـــــا

فــــتـــئـت تزاحـم في هـلاكْ

وحـــيـــاتهـم ضـــربـت علـي

أرواحـــهـم أقـــسـى شـــراكْ

لو أنهـم ذاقـــوا المحـــبـــة

وانتـــشـــوا بسـني سـناكْ

مـــا بعـــثـــروا في هذه الدنيـــا

ولا نصـــبـــوا الـشـــراكْ

بل سـبـحـوك . . . وكـبـروك

ومـــا رأوا شـيـئـــا عــداكْ

* والمناجاة في شعر د/ أحمد عمر هاشم تمتزج بالعاطفة الإنسانية النبيلة، والمشاعر الوطنية المتدفقة، فالشاعر ملتحم بقضايا أمته العربية والإسلامية؛ وقصيدته التي ختم بها ديوانه جعلها رحلة وجدانية، وأنشودة إسلامية في طريق المحبة الإلهية، وهي تربو على (٥٥) خمسة وخمسين بيتًا.

* وفيها يتوحد الشاعر مع الطبيعة الكونية، ويتخذ من مظاهرها دلائل ناطقة بقدرة الخالق عزَّ وجل، فالطبيعة كتاب مفتوح نقرأ فيه أسرار الكون، ونستشف منه جمال الحياة، ونتلقى من ظواهر هذه الآيات الكونية دروس السمو والعطاء، والتسامح والوفاء، والخصب والإباء، والوضوح والنقاء، لأنها كلها شرايين إيمانية، وألسنة نورانية تسبح الرحيم الرحمن، وتنطق بحكمة الواحد الديان، يقول الشاعر في تأمل إيماني، وتصوير شعوري، وصدق شعوري:

قد جئت بابك أضرعُ ... وإلى رحابك أفزعُ

ومحبتي تنهل بين سني سناك فتسطعُ

إني أحبك والمحبة في الحشا تترعرعُ

وعلى مناخ الشوق آيات الهدي تتضوعُ

الوجد برعم آيها ... والشمس فيها تطلع

فالشمس حين تطل تهتف: أنت أنت المبدع

والكوكب السيار إن ناديت لا يسترجع

لا الليل يستبق النهار ولا النهار يودع

والبــدر حين يلوح فــهــو بنور وجـهك يسطع

والغــصن حين يميل فــهــو لنور قـدسك يركع

والطيــر في أوكــارها بين الغــصــون تُرجِّعُ

هي ذي بحمدك سبحت وبأي فضلك تصدع

(ب) آفاق الحب النبوي:

وأغلب التجارب الشعرية في هذه النسمات الإيمانية تتكون من شرايين الحب النبوي الصادق، ومن أشعة الشخصية المحمدية المتوهجة، وفي قصيدة «فطرة الإنسان والذكرى والأمل» يصور الشاعر في دقة وصدق ابتهاج الكون منذ نشأته الأولى بإشعاع النور المحمدي وفطرة الإسلام الخالصة، وهما تجربتان مفعمتان بالصور الشعرية، والأخيلة المجنحة واللغة الشاعرية الموحية الدالة، مع إدانة لواقع العالم المعاصر وهو في صدام مع هذه الفطرة الإنسانية الصافية يقول د/ أحمد عمر هاشم:

سلــوا النــور الـمـشع العبـقـريا

تهــادى في الدنا فــجـرا نقــيــا

يطــارح ليلـــة المنغـــوم لـحنا

رقـيق الـخطـو مـيـادا حـيـيـا

ويصــحــو البــدر مــرتعش الحنايا

يُنَقِّل في الســمــا ضــوءا سنيــا

حــبــيــبي يا رســـول الله هذا

ضــيــاؤك مــشــرق في مــقلتـيــا

وقلبي لاهب الآهات ينعي

على الدنيا ظلاما عنجهيا

وليلا تائه النجمات غامت

به آفاقه تهمي عليا

وقفت حيالها والظلم عات

يدمدم يخنق النور البهيا

(جـ) استدعاء الذكريات الإسلامية:

وهي في هذا الديوان ليست رؤية تسجيلية أو سردا لأحداث تاريخية مجردة. ولكن يقدمها الشاعر في إطار الرؤية الخاصة والدلالة العصرية المرتبطة بقضايا الأمة ومفردات الواقع السياسي والاجتماعي والديني، إنه يصور معجزة الإسراء والمعراج. . . وفي إطار استدعاء وتصوير أحداث هذه المعجزة يستحث الأمة ويستنهضها لتصحو من غفلتها وتنهض من سباتها، ويرصد هلال المحرم ويستوحي أحداث الهجرة النبوية، وكذلك غزوة بدر، وغزوة الفتح وغيرها من الذكريات والأحداث الجليلة التي تعبق بنسائم المجد والعز والإيمان والخلود: يقول الشاعر مصورا واقع المسجد الأقصى ـ وما حل به وبما حوله وبأهله من ضياع ودمار وتخريب:

هذا مكان أم فيه المصطفى رسل الهدى

أترى بقاع مثل هذي تستكين لمن عدا

قسما بمسجدها الذي أسرى له هادي الهدى

للرُّوح . . والدم . . والبنون . . وكل ما بيدي فدا

فأخي هناك لن يعيش على متاهات الردى

مـــا بين فـــوهة الفناء . . وبين زلزلة العـــدا

* «وفتح مكة» يعد الفتح الأكبر في تاريخ الإسلام، لأنه أعاد شمس الرسالة إلى مشرقها من جديد، فهو تاج الفتوحات وقمة الانتصارات، وفي قلب هذا الوهج يتضوأ صوت الشاعر د/ أحمد عمر هاشم، ويتناص إيقاعه الشعري، وصورته الفنية مع صوت «أمير الشعراء» أحمد شوقي في همزيته «النبوية» التي يشرق مطلعها بهذا البيت الذائع القسمات والنغمات.

ولد الهـدي فـالكائنات ضـيـاء

وفـم الزمـان تبـسـم وثنـاء

ويستهل شاعرنا همزيته «يوم الفتح» بهذه الأبيات الرائقة التي تصور موكب الفاتحين يوم مكة، يتقدمهم نور المصطفى - صلى الله عليه وسلم - يقول في زهو وخيلاء بالماضي المجيد، وإيحاء مشع بحتمية توحد الأمة حتى تستعيد حضارتها:

يوم له في العـالمين ضـيـاء

وعليـه من فـيض السـمـا أنداء

فـتح مـبين قـد أطل صـبـاحـه

فـتـهللت بصـبـاحـه الأرجـاءُ

شـقت كـتـائبـه الطريق وحـولهـا

جند السـمـاء لنصـرها قـد جاءوا

قـد وحـدت كل القلوب عـقـيـدة

دينيـة، وشـريعـة غـراء

بالحب والإخلاص كانوا أمة

لا حقد بينهم ولا أهواء

وإذا رأيت الحق وحد أمة

فازت كتائبها وعز لواءُ

* والأداء الأسلوبي، يكشف عن الإيحاء الذي يصور حرص الشاعر على بث روح اليقظة والصمود في وجدان الأمة، وربط الماضي بالحاضر في تمازج وتواصل لأن المعالم ثابتة، والهوية ملامحها واضحة، فتأكيد الشاعر في قوله «قد وحدت كل القلوب عقيدة» يجسد رؤيته الإيمانية والحضارية التي تستشرف وحدة الأمة وتجمعها حول العقيدة الإسلامية الصافية من كل الشوائب والشبهات.

ومجيء هذا التصور في صيغة الماضي، ينبئ ويوحي بأن الوحدة حقيقة مستقرة في الماضي والحاضر والمستقبل، ولكن مجيء فعل الكينونة في إطار الزمن الماضي (بالحب والإخلاص كانوا أمة)، يوحي بإدانة الشاعر لواقع الأمة المعاصر.. حيث التفرق والأهواء ـ والفتن والمؤامرات.

* ويحشد الشاعر كل طاقاته الانفعالية، ويكثف رؤيته، ويجسد مشاعره في هذا البيت الذي يجري مجرى الحكمة ـ وهو ملتحم بنسيج التجربة الشعرية، وغير منفصل عن سربها، وليس بطائر في غير فضائها، والبيت هو:

وإذا رأيت الحق وحد أمة

فازت كتائبها وعز لواء

* «وإذا» هنا تعلن عن تحقق الوحدة والفوز حين ينطلقان من آفاق الحق، وينبعان من فيوضاته، والشرط وهو وحدة الأمة حين يعلن عن وجوده في حضرة الحق.. يكون الفوز هو المصير، والعزة هي اللواء.

(د) في رحاب رمضان:

ويحتل «رمضان» الجزء الأوفى من الديوان . . ففيه عشر قصائد من وحي رمضان ثم ثلاثون قصيدة، وهي يوميات صائم - كل يوم قصيدة مستقلة .

وحين نتأمل هذه اليوميات نجد أن الشاعر ربط بينها وبين قراءة القرآن على التوالي وهذه نزعة دعوية تربوية تنحو نحو ربط المسلم بالقرآن في رمضان وفي كل وقت من الزمن ، وحين نتأمل القوالب العروضية لهذه اليوميات نجدها متنوعة الأوزان والقوافي ، وهذا الصنيع الفني أبعدها عن الرتابة والتكلف وآفات الضعف التي تصاحب مثل هذه التجارب أحيانًا ، والشاهد على ذلك أن د/ أحمد عمر هاشم قدم عدة تجارب من البحور المجزوءة مثل «الرمل والوافر ، والكامل ، وقدم تجارب من البحور المركبة مثل الطويل والخفيف والبسيط ، وقدم قصائد من البحور الصافية مثل الكامل والمتدارك والوافر ، ويختم الشاعر ديوانه بقصيدتين هما نداء من بيت المقدس ، والفجر الموعود ، وفيهما تأكيد على ارتباط الشاعر بقضايا أمته ، وحتمية الدفاع عن مقوماتها ، ومقدساتها السلبية» ، يقول الشاعر في مطلع اليوم الثامن من رمضان :

شهر الصيام بك الفضائل تشرق
وبك الهداية في الدنا تتدفق
ناجيت ربي في الدجى متضرعا
يارب شر بالبرية يحدق
يارب إن عدونا متربص
وعلى العداوة والضلالة يطبق

فانصر عبادك واهدهم لرشادهم

فرجاؤنا بك دائمًا يتعلق

* ومن فيوضات رمضان المبارك، ومن أنواره ونسماته الإيمانية يقتبس الشاعر هذا النداء الضارع المستغيث، ويصور المسجد الأقصى تصويراً فنيا وروحيًا وهو يصرخ ويستنجد في عزة وإباء كل عزمات المسلمين.. وقواهم.. حتى ينهضوا لتحريره من الغاصبين الأشرار يقول الشاعر:

أنا القبلة الأولى ومهد العبادات

أنا المسجد الأقصى وبيت النبوات

لقد بارك الرحمن حولي بآية

فهل صنتمُ وحيي، وسرتم بآياتي؟

هنا صخرتي ثكلى هنا قبلتي بكت

فقد دنس الشذاذ أرضي وساحاتي

فقد أحرقوا عرشي، وقد أهرقوا دمي

وكم أطفأوا نوري، وداسوا قداساتي

فيا أمتي إن لم تذودوا وتدفعوا

فلا كنتمو أهلاً لتلك الرسالات

ألا فاقرءوا التاريخ يا أمة وعت

مجادتها.. لم تَغْدُ بين المتاهات

سلوا تلكمو الأيام والنصر مشرق

بكف صلاح الدين رمز الكفاحات

(هـ) أناشيد الطفولة والرؤية التربوية الإسلامية:

* ومن معالم التجربة الشعرية في ديوان «نسمات إيمانية» النزعة التربوية في ظلال الرؤية الإسلامية لعالم الطفل وواقعه ومستقبله، وتكوينه النفسي والعقلي والشعوري، وهو تكوين لا ينفصل عن التصور الإسلامي لعالم الطفولة تنشئة وتربية وسلوكا.

* وفي الديوان «عشرة أناشيد» صاغها الشاعر في قالب إيقاعي مؤثر جذاب، وفي لغة عذبة سلسلة ميسرة، وموشاة بخيال شعري قريب إلى وجدان الطفل المسلم، ويعيد عن الألغاز والتمويه والخيال الأسطوري العابث الذي يشتت ذهن الطفل ويشوه ذاكرته، ويفقده الطمأنينة والسكينة التي يحرص عليها الإسلام في تربية الطفل وتنشئته، ومن هنا كان توجه د/ أحمد عمر هاشم إلى غرس اليقين والأمان والأمل، والتغني بأمجاد الإسلام في وجدان الأطفال، وهذه الأناشيد بما تنطوي عليه من قيم سامية نبيلة تغذي وجدان الشباب كذلك وتأسره، لأنها قريبة المعاني سهلة الألفاظ، تنطوي على دروس وإيحاءات إيجابية عميقة.

* ومن الأناشيد الجميلة المؤثرة نشيد «أبتى أحببتك ياأبتى» وهو يجسد قضية اجتماعية ذات شأن مؤثر، وعاطفة إنسانية صادقة يقول الشاعر:

أبتـــي أحـــبـــبـــتك ياأبتـــي

هـذا اســـمك يحلـو في شـــفـــتي

فلكـم عـــانيت لمصلحـــتي

يـــارائـــد أول مـــدرســـة

أبتى أحـــبـــبـــتك ياأبتى

كـافـحت فلم تلق العسره

ونهضت بأعباء الأسرة

فأدم يارب لهم يُسْره

فيه مسعاي ومكرمتي

أبتي أحببتك ياأبتي

قد قلت: الحفظ مع الصغر

يبقى كالنقش على الحجر

فوعينا آيات السور

حفظا في أول مرحلة

أبتي أحببتك ياأبتي

كم كنت تلقننا قيما

غراء لكي نرقى القمما

وتزيد مساعينا همما

للحق بنفس مؤمنة

أبتي أحببتك ياأبتي

ياأرحم قلب ألقاه

مدت لحياتي كفاه

بالخير سيجزيك الله

يا أصل هداي ومرحمتي

أبتي أحببتك ياأبتي

* وفي نشيد «عام الطفولة» يجسد الشاعر رؤيته وتصوره لعالم الطفل المسلم . . فيكتب على لسان «الأطفال» هذه المشاعر الصادقة المسكونة بأنفاس البراءة والطموح، والموشاة بزخارف المجد . . والتاريخ، والسابحة في فضاء العقيدة الرحب الصافي المتوهج، يقول :

عامنا عام الطفولة

عامنا عام الطفولة

وغدا نُبْدى البطولة

في ميادين الرجولة

عامنا عام الطفولة

قد أهل العام فينا

يرتضى الإسلام دينا

نبتني عزا مكينا

كم ترقبنا وصولهْ

عامنا عام الطفولة

نحن في ظل الشريعة

أنفس تحيا مطيعهْ

نحن نمضي في الطليعة

في لقاءات ظليلهْ

عامنا عام الطفولة

قــد رأيــنـــا الـعـلـــم نـــورا

يــمـــلأ الـصـــدر حـــــبـــورا

يصـــقـــل القلـــب الغـــيـــورا

ينفــح الـدنيــا عـــقــولــه

عـــــامنا عـــام الـطفـــــولة

ديـــنـــــا أعـــظـــم ديــــن

فـــــيـــه عــز كــل حـــــيـــن

بــهـــدي الـــذكـــر المبـــــيــــن

أرســـل الــلـــه رســــولـــه

عـــــامنا عـــام الـطفــــولة

* وبعد: فإن النسمات الإيمانية موجات شعرية منسابة عذبة تتدفق من وجدان شاعر داعية حدد طريقه ومنهجه وهو نشر الدعوة الإسلامية بكل الوسائل الدعوية المتاحة.. والشعر في مقدمة هذه الوسائل المؤثرة، ولذلك نأى الشاعر عن غرابة الألفاظ ووعورتها، وابتعد عن تكلف الصور، وتعمد الأخيلة والمحسنات، لأن الوضوح غايته، والبيان هدفه، والإقناع سبيله، وأدبُ الدعوة هذا نهجه، وتلك سماته، وهي تنبع من قول المصطفى صلى الله عليه وسلم:

«إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكمة».

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

خامسا: استدعاء الشخصية الإسلامية في ديوان حدائق الصوت(*)

ديوان «حدائق الصوت» هو الديوان السابع للشاعر د/ حسين علي محمد. . وهو من الشعراء المتميزين بالعطاء الإبداعي والنقدي الثر الدائر في فلك التصور الإسلامي.

والشاعر يمتلك أدوات فنية عالية تمكنه من السيطرة على فنية التجربة الشعرية، وينأى بها عن السطحية والتقريرية والمباشرة. وقد سخر حسين علي محمد هذه الأدوات الجمالية الفنية المعاصرة لثراء تجاربه في حقل «الأدب الإسلامي» الخصب. وديوانه حدائق الصوت يتضمن أكثر من مائة قصيدة. . فهو عدة دواوين آثر الشاعر أن يجعلها حدائق تضوع بالعبير الإنساني، والشذا الإيماني. . لتتجمع في صوت واحد. . هو صوت الشاعر المسلم الباحث عن الوجود الإيماني القوى الفعال. وحين نتأمل التجارب التي اتكأت على توظيف الشخصيات الإسلامية في إكساب التجربة أبعاداً فنية رامزة، نجد أن الشعراء يتفاوتون فيما بينهم في التعامل الفني مع هذه الشخصيات في حالتيها: الوجه والقناع. فالشخصية الإسلامية في النسيج الشعري ليست تاريخًا يروي، وليست سيرة يحللها الشاعر وإنما استدعاؤها يأتي في إطار شعري غير محدد بأسوار التاريخ، وغير خاضع لمنطقه المحكم.

(١) نشرت هذه الدراسة بمجلة «البلد الأمين» التي تصدر عن النادي الثقافي والأدبي بمكة المكرمة: رمضان ١٤١٧هـ/ ديسمبر ١٩٩٦م.

وهذا الاستدعاء الفني يسلط الشعور الناقد أو الرافض أو المتعاطف مع حركة الحياة المعاصرة. وقد يقتصر هذا الاستدعاء على بعد واحد من أبعاد الشخصية، وقد يتجاوز الشاعر البعد الواحد إلى الرؤية الشمولية للشخصية كلها.. فينظر إليها من منظور عقدي ووجدانه يموج بوهج الإيمان والشوق إلى انتصار الوجود الإسلامي، وعودته إلى تسنم ذروة المجد وقمة الحضارة[1].

استدعاء وفق منظور إسلامي:

والشاعر حسين علي محمد في ديوان «حدائق الصوت» يستدعى الشخصية الإسلامية وفق منظور التصور الإسلامي وأحيانًا يمزج همومه الذاتية المعاصرة بأحداث ومعالم الشخصية التي يستدعيها.. ولكنه في أكثر تجاربه يستوحي مواقف البطولة والرؤى الحضارية التي يأمل أن تعود إلى الواقع الإسلامي المعاصر... وقصيدته محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ تعد أنموذجًا جيدًا لرصد ملامح شخصية المصطفى ـ صلى الله عليه وسلم ـ وأثرها في إسعاد البشرية وهدايتها وفق تعاليم القرآن الكريم.

والقصيدة تبتعد عن الرصد المباشر للسيرة النبوية العطرة وتوغل في حقل المحبة والدلالة الشعورية والتأثيرية للدعوة الإصلاحية حاضراً ومستقبلاً.

إن هذه الملامح الحضارية التي يتطلع إليها الشاعر ويأمل أن تمتزج بالوجود الإسلامي المعاصر.. تظل مقترنة بحتمية وجود الكتاب، وسنة المصطفى ـ صلى الله عليه وسلم ـ في حياة الناس وفي حركة الحياة... وفي تكرار الشاعر لمادة المجيء في صيغتها الآنية والمستقبلية، وكذلك صياغته الزمنية لتصوراته المستقبلية... حيث الأفعال المضارعة التي تعلن عن «الآني والمستقبلي» وارتباط هذه الأفعال في مسيرتها بحرف العطف الفاء الدال على المتابعة وسرعة الإيقاع، كل ذلك يجسم لهفة الشاعر ورغبته القوية... في انتصار الكيان الإسلامي المعاصر.

---

(١) انظر القسم الأول من هذا الكتاب «مبحث وأبعاد توظيف الشخصيات التراثية».

وشخصية عمرو بن العاص يشكل الشاعر من ملامحها التاريخية أبعاد تجربته في قصيدته «التحديق في وجه الشمس» أو من إشراقات «عمرو بن العاص» وهي قصيدة ملحمية تتكون من عشرة مشاهد وهي أقرب إلى الدراما الشعرية.

العصافير والسنابل:

وشخصية عمرو بن العاص في وجدان الشاعر وفي رؤيته مرتبطة بفتح مصر وإنقاذها من الاضطهاد الروماني.

وقد أومأ الشاعر إلى ذلك في بارقة مضيئة في اللوحة العاشرة من هذه القصيدة. . . بعد أن أفرغ كل مواجيده وهمومه وآلامه الخاصة والعامة. وهذه البارقة ينبع شعاعها من كلمة «الفسطاط» وهو مرتبط بشخصية عمرو بن العاص والفتح الإسلامي المبين لمصر. . . يقول الشاعر في مشهد «العصافير والسنابل».

وفسطاطنا

أراه نخيلا من البرق يمطرنا بالثمار العجيبة

تنبت في ساعديك العناقيد

تجرى العيون بكفيك لؤلؤة. .

تتعانق والموج

جئت من البدو

أحمل رؤيا السماء إلى الأرض والنهر

هل تتلاشى الفواصل

هل تختفي في الجراح

وفي داخلي غضبٌ كاسر وحوائط

أرقب إشراقة النهر والسنبلة

وهأنذا في المدائن أرقبها

هل تمتطى صهوة الريح ثانية

هل سنحلم . .

نخرج من أسر أحلامنا المثقلة؟

وهذا المشهد يعد صورة من رؤية الشاعر الحضارية الإسلامية «للفسطاط» الجديد الذي يستعيد المجد الإسلامي. إن ملامحه مستمدة من مكونات الرؤية الإسلامية المشرقة بالأمل والفتوحات.

ولنتأمل موحيات هذه الصور والتشكيلات الجديدة للواقع المأمول «الفسطاط» إنه:

نخيل من البرق يمطرنا بالثمار العجيبة

تنبت في ساعديك العناقيدُ!!

تجرى العيون بكفيك لؤلؤه . .

أحمل رؤيا السماء إلى الأرض . .

تتلاشى الفواصل (السدود)

أرقب إشراقة النهر والسنبلة

هل تمتطى صهوة الريح ثانية

وفي قصيدة من أوراق سعد بن معاذ يتجلى الحس الحضاري الإسلامي، والتمسك بالأرض/ الوطن/ القومية والهوية العربية والإسلامية. . . فسعد ابن معاذ في رؤية «الشاعر حسين علي محمد» شاهد على العصر.

والشاعر من خلاله يدين الغدر الصهيوني، ويكشف مخططات اليهود لاغتصاب الأرض المسلمة، واغتيال السلام والأمن، والاعتداء على أولى القبلتين، وثالث الحرمين «المسجد الأقصى» فهم أحفاد بني قريظة. . . وكأن الشاعر يريد أن يواصل تجربته إلينا عبر استدعائه لشخصية سعد بن معاذ قائلاً:

أغنية أولى.. أغنية أخيرة:

إن يهود العصر الحديث هم امتداد ليهود بني قريظة ويستحقون مثل ما فعله الرسول - صلى الله عليه وسلم - معهم بعد تحكيم سعد بن معاذ فيهم عقابًا لهم على خيانتهم العهد وتحالفهم مع الأحزاب ضد رسول الله - صلى الله عليه وسلم - والذين معه. والقصيدة تتكون من خمسة مشاهد شعرية، وهي في نسيجها الفني تتلاقى مع قصيدة إشراقات عمرو بن العاص وتنزع إلى التراكيب اللغوية الجديدة، والصور الشعرية المبتكرة الموحية. يقول الشاعر في المشهد الأخير (أغنية أولى - أغنية أخيرة):

يأتي إليك الفجرُ

ياسعد امتط الأهوال مركبة إلى وزن القصيد

رد اللغات إلى صباها. . .

قد قلتها يومًا لأحمد في العباب:

لو خضت هذا البحر. . . خضناه. . .

اختصر زمن الغياب

وهذه صيحات جند الله تبلغ منتهاها

قد جاءت الغربان غازية

وقبلك صرخة للتل والصحراء قامتك السماء. . .

هذي يمامتك التي روعت برؤى الدماء

تمضي إلى الفردوس شامخة مغردة

فكيف إذن تراها؟

مسيرة الأدب الإسلامي:

إن تجارب حسين علي محمد في هذا المضمار ثرية خصبة تؤكد قدرة الشاعر الملتزم بالتصور الإسلامي على صياغة تجاربه وفق المعايير الجمالية الحديثة لغة ومعجماً وصورة ورؤية ومعماراً فنياً.

والشاعر مع قرنائه من الشعراء المجددين الملتزمين بالرؤية الإسلامية على امتداد الوطن العربي والإسلامي قادرون بمشيئة الله سبحانه على ترسيخ جماليات الأدب الإسلامي بإبداعاتهم الفنية الرصينة، والمتابعة النقدية الجادة المعاصرة لها عمل مؤثر في استمرارية مسيرة الأدب الإسلامي... بإذن الله. والله الموفق.

إضاءة:

الشاعر الدكتور/ حسين علي محمد

أستاذ مساعد بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وله نشاط إبداعي ونقدي ملحوظ.

وقد أصدر عدداً من الدواوين الشعرية، وهو عضو هيئة تحرير مجلة الأدب الإسلامي.

ومن دواوينه.

١ ـ شجرة الحلم.

٢ ـ الحلم والأسوار.

٣ ـ الرحيل على جواد النار.

٤ ـ حكايات مغرور. وهو ديوان شعري للأطفال.

ومن كتبه البطل في المسرح الشعري المعاصر.

و «القرآن ونظرية الفن».

سادسا: ظلال الرؤية الإسلامية في شعر هاشم الرفاعي(*)

إن الوهج الدِّيني لا يخبو في آفاق التجارب الشعرية التي ارتادها «هاشم الرفاعي» ولا ينقطع الخيط الإسلامي فهو شاعر مسلم، نشأ في بيئة دينية تعبق بشذا الإسلام وروحانيته، وتستروح النفوس نسائمه الوضاء، ولكن الشاعر لم يعمق هذه التجارب الدائرة في فلك التصور الإسلامي ولم يتكئ على الوسائل الفنية التي توضح أبعاد الرؤية الإسلامية في الشعر المعاصر، فالرؤية الشعرية في ظل خصائص التصور الإسلامي.. في النموذج الأمثل لها لا تظل أسيرة لمضمون الشعر الديني المباشر، ولكن هذه الرؤية تمثل روح الإسلام، وتستجيب لأثره الفعال في تغيير الوجدان، وفي تغيير رؤية الإنسان للأشياء، وفي تشذيب المعجم الشعري، والتراكيب الدالة على ما وراءها من أسرار روحية، وكذلك تستوحي هذه الرؤية جو الحضارة الإسلامية في مواقفه وشخوصه وأماكنه وأزمنته، ولا تحكي هذه الرؤية في صياغتها الفنية التاريخ في صورة سردية تقريرية، بل يمتزج بروح ذلك التاريخ، وتشكل منه واقعا حضاريا له شخصيته ونفاذه وتأثيره[1].

والصياغة الفنية لمكونات هذه الرؤية الشعرية الحضارية الإسلامية تتأثر إلى

(*) نشرت هذه الدراسة بجريدة «المسلمون الدولية» عام ١٤١٦هـ.

(١) انظر هذه الخصائص بالتفصيل في القسم الأول من هذا الكتاب مبحث [أبعاد الرؤية الإسلامية في الشعر المعاصر]..

حد كبير بالبيان القرآني والبيان النبوي، والتراث الإسلامي في مواقفه وشخوصه وأماكنه وآثاره الفكرية والإبداعية، وكذلك لا تنفصل عن إيقاع العصر لغة وأسلوبا وتصويرا ورؤية كونية شاملة وتظل سابحة في فلك التصور الإسلامي، مشحونة بطاقاته الروحية وخصائصه الفكرية وهي (الوحدانية والثبات، والاتزان والواقعية والشمولية، والإيجابية، والربانية)[1].

وحين نتأمل نتاج «هاشم الرفاعي» الشعري في ضوء هذا التصور النقدي نجد أنه يقف بشعره عند مرحلة الرصد المباشر للتجربة، وربما دفعه إلى ذلك حماسه للتجربة، وانفعاله المبكر بقضايا الإسلام، ورغبته القوية في العودة بالسلوك الإسلامي إلى مناطق الصدق والبراءة والتضحيات.

والشاعر في تجاربه الشعرية الدينية يحاول استنهاض العزائم، حتى تعود الأمة الإسلامية كما كانت في عهدها الذهبي قوة عزيزة المنال، لها صوتها وهيبتها ومكانتها، فهو في «عيد الهجرة» لا يروى أحداث هذه المناسبة الجليلة، ولكنه يتخذ من الهجرة معبرا للإشادة بتاريخ هذه الأمة والحث على النهوض وتجاوز الواقع المتردي.

ويكتب الشاعر أربع قصائد في ذكرى مولد الرسول - عليه الصلاة والسلام -، وكلها قصائد طوال، وهو فيها يقف مشدوها أمام عظمة الشمائل المحمدية، وأمام بريق الانتصار الذي حققه المصطفى - صلى الله عليه وسلم - وفي هذه القصائد يبرز بجلاء ووضوح النصر المبين الذي أحرزه المسلمون في بدر، وكذلك العزة الإسلامية في فتح مكة، والدرس الإلهي في أحد، وتجلى هذه القصائد مشاهد مضيئة من السيرة النبوية، يقول:

نبي أتى والكون في الغي سـادر
فكَشَّف عنه من دجى الشرك غيبها

---

(١) انظر «معالم التجربة الأدبية في ظل خصائص التصور الإسلامي» بالقسم الأول من هذا الكتاب [المؤلف].

نبي بنى للإسلام صرحا ممنعا
وأمطره غيثا من الهدى صَيِّبا
فأنْبتَ فيه النور والحق والسنا
بدعوة صدق بعدما كان أجدبا[1]

وفي قصيدة أخرى يصور عناد المشركين واتهامهم للرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ ويحلل نشأة المصطفى ـ صلى الله عليه وسلم ـ في طفولته، ويرى أن هذه الطفولة، كانت تمهيدا لمرحلة الشباب السوية ـ وكل ذلك الإعداد الإلهي من أجل القيام بأعباء النبوة.. والدعوة الإسلامية: يقول:

وجاوز إغراء الشباب وقد أبي
له الله إلا أن يصان ويعصما
فما ذاق في طور الطفولة لينها
ولا عاش في طور الشباب منعما
وما ذاك ضن بالهناء على الفتى
فما كان من نيل الهناء ليحرما
ولكنه أمر يعد لحمله
صغيرا فكان الهدْى أجْدى وأحْزما
لهذا رآه القوم إذ قام داعيا
قويا صبورا، ما اشتكي أو تبرما

* * *

(١) انظر: نص القصيدة كاملا في الديوان من ص (٩٠-٩٣).

وقالوا: فقير ينشد الجاه والغنى

ومهمل قوم شاء أن يتزعما

خرافات مجنون، وأوهام شاعر

به من رئيٍّ الجن داء تحكما

لقد أوغلوا في إفكهم وعنادهم

وكان الذي قالوه وهما مرجما

هو الحق، لكن كيف يهدي لنوره

وإن كان مثل الشمس من كان ذا عمى[1]

وتمتزج الرؤية الإسلامية الصافية بالرؤية الدينية الرمزية في شعر «هاشم الرفاعي»، وهذا الامتزاج مبعثه نشأة الشاعر في ظل أسرته «الهاشمية» التي يفتخر الشاعر بها كثيرا، ويتقمص في فخره شخصية الشعراء القدامى.. فيقول مستوحيا أصداء المعركة الشعرية التي دارت بين الفرزدق وجرير على مدى خمسة وأربعين عامًا.

يقول «هاشم الرفاعي» متحديا «الفرزدق» معلنا أن قومه أعز من قوم الفرزدق وهم «تميم».

قومي أولئك يافرزدق فالقني

إذ ما فخرت على جرير بنهشل

قوم نماهم للمكارم هاشم

فخر المجامع في الزمان الأول

(١) انظر نص القصيدة كاملا في الديوان ص (٩٤-٩٨).

وفي قصيدة أخرى يصور الوفود التي تفد على ساحة جده، وتقترب لغته هنا من المعجم الديني الروحي الصوفي حيث يذكر الشوق والوجد، والظمأ والورد، والطهر والعهد، والسهد.

إليك سعى الأحباب والصحب ياجَدُّ

يُحرِّقهم شوق ويدفعهم وجد

وذوا الظمأ المشتاق لا يعرف الونى

يفيض بها حب ويملؤها ود

وأفئدة من كل صوب تجمعت

على طاعة الرحمن يمسكها عهد

فيا فرع أسمى دوحة نبوية

وفخر الألى في الله شفهم السهد

وياغصن أزكى سرحة هاشمية

إلى كل ركن في المكارم تمتد[١]

ورؤية الشاعر الإسلامية في أحد خيوطها الفنية تجمع بين الانتماء الإسلامي، والإحساس بالقومية العربية.. حيث التاريخ العربي الإسلامي المشرق بالأمجاد، وإنه خير دليل على هذا الامتزاج بين الدين والعروبة، فالفتوحات الإسلامية في عصور الحضارة الإسلامية التي بثت الرخاء والتقدم في جميع أرجاء المعمورة، قام بها الجنود الفاتحون يقودهم القواد المسلمون العرب الذين انطلقوا من الجزيرة العربية فرسانا مغاوير يطلبون إحدى الحسنيين: إما النصر وإما الشهادة.

---

(١) انظر الديوان ص ١١١-١١٢.

ويستوحي «هاشم الرفاعي» أصداء هذا التراث الخالد فينطق في بلاغة آسرة.

لم يزل في خاطري أن الذي
قوض الرومان بالرمح أبي
كيف لا أذكر أجدادا لهم
فتكة الإعصار عند الغضب
وجوادا قبلت حافره
لجة البحر تجاه المغرب
وملوك الصين تهدي تربها
لفتانا في صحاف الذهب
أي روح من هداها انبجست
هذه الأضواء مثل الشهب
أي إشراقة نفس رفعت
هذه الأمجاد فوق الكوكب
إنها قصة بعث كتبت
بحروف من سنا من لهب
نهضة بالدين شادوا صرحها
ثابت الركن قوى الطنب
أمة العرب بخير طالما
هي في إسلامها لم تنكب[1]

---

(١) انظر الديوان ٢٢٥ـ٢٢٧.

وفي قصيدة «أضواء من السماء» يحيى الشاعر المؤتمر الأسيوي الأفريقي، ويرى في إرهاصات هذا التوحد بين القارتين تحقيقا لرسالة الإسلام ودعوته لإقامة الكيان الإسلامي الموحد، ويرجع بذاكرته الإيمانية ليعرض أمام الواقع المعاصر صور المجد الإسلامي المتألقة بالوحدة والقوة والعزة، ويفتخر بأن آسيا كانت منبع الحق والتوحيد. . . حيث كان ميلاد المصطفى ـ صلى الله عليه وسلم ـ في مكة.

يا للمنار السمح قد غشى الدجى
متكامل البنيان في إبداع
دين بني الإنسان، كرم شأنه
وأقام ركن هنائه المتداعي
في آسيا وعلى جديب رمالها
شهد الورى ميلاد شعب واع
نبت الهدى والحق في جنباتها
وجرى الضياء على لسان الداعي
وكما يسيل الفجر سال النور من
هذي السماء على ربا وبقاع

* * *

ويتأمل الشاعر ظاهرة انهيار القيم في المجتمع الإسلامي فيرى أن الآفة الحقيقية المسببة لهذا التداعي تتمثل في انصراف الشباب عن قضايا دينهم ويأمل أن يتشكل النموذج الشبابي الإسلامي المعاصر وفق خصائص وصفات شباب الإسلام في عصر صدر الإسلام وفي عصر الخلفاء الراشدين وهذه

الخصائص تشكلت في صور فنية مؤثرة لها موحياتها وظلالها، وقد قال الشاعر قصيدة «شباب الإسلام» في عام ١٩٥٩م، فأراء الشاعر فيها تعد المنهج الذي استقر عليه . . . والرؤية الشعرية التي التزم بأبعادها .

إنه يصف الشباب الإسلامي/ النموذج في الأبيات التالية :

شباب ذللوا سبل المعالي
وما عرفوا سوى الإسلام دينا
تعهدهم فأنبتهم نباتا
كريما طاب في الدنيا غصونا
هم وردوا الحياض مباركات
فسالت عندهم ماء معينا
إذا شهدوا الوغى كانوا كماة
يدكون المعاقل والحصونا
وإن جن المساء فلا تراهم
من الإشفاق إلا ساجدينا
شباب لم تحطمه الليالي
ولم يسلم إلى الخصم العرينا
كذلك أخرج الإسلام قومي
شبابا مخلصا حرا أمينا
وعلمه الكرامة كيف تبنى
فيأبي أن يقيد أو يهونا[1]

---

(١) الديوان ص ٢٤٨ .

سابعا: معالم التجربة الشعرية في قصة «إبراهيم الخليل» للشاعر أحمد نور الدين

إن للشعر جناحين يحلق بهما فى فضاء التجربة، ويرتاد بهما مدارات جديدة، وآفاقا شعورية وفنية فسيحة.. وهذان الجناحان هما: التاريخ والطبيعة..؟ فالتاريخ «مادة خام» يشكلها الشاعر حسب مزاجه النفسى والشعورى ووفق مذهبه الفنى..، والطبيعة كتاب مفتوح نقرأ فيه أسرار الكون، ونستشف منه جمال الحياة، فمرائى الوجود الطبيعية، والمشاهد الكونية فى التجارب الشعرية الرائدة ماهى إلا انعكاس لما تمور به نفوس الشعراء من مشاعر متباينة.

* فالشعراء فى أرقى حالاتهم الشعورية يصورون الطبيعة انطلاقا من رؤيتهم النَّفسية للحياة، ومعالم الوجود.

* والشاعر/ «أحمد نور الدين».. قد اتخذ من التاريخ وسيلة فنية لصياغة تجربته الشعرية.. وعمد إلى القالب القصصى ليصب فيه مفردات تجربته، واختار من التاريخ الإنسانى.. شخصية جليلة لها مكانتها فى التاريخ الإنسانى كله، وفى تاريخ الأديان، فسيدنا إبراهيم - عليه السلام - أبو الأنبياء، يمثل قيمة سامقة فى تاريخ البشرية، وعطاءً متجدداً يثرى الوجدان الإنسانى، ويوحد المشاعر المؤمنة التى تنضوي تحت لواء التوحيد..

* فمنبع التجربة الشعرية فى هذه القصة عظيم المصدر، سامق الغاية، وكأنى بالشاعر/ أحمد نور الدين يلتقى مع المفكر الكبير الأستاذ «عباس العقاد» فى الهدف والغاية حين كتب كلاهما فى «سيرة الخليل إبراهيم» فهو أول من نافح عن فكرة التوحيد، وأول من تصدى للوثنية وازدراء أهلها ومايعبدون، وهوالنبى الذى عدَّه من جاء بعده من الأنبياء المثل الأعلى فى الدعوة إلى الحق، والرائد الأول الذى أرشدهم إلى واحة الهداية، ودلهم على منتجع الرشد والاستقامة والإيمان، وهو الذى طبعت الديانات الثلاث الكبرى: اليهودية والمسيحية والإسلام. بطابع دعوته ورسالته، مما جعله جديراً كل الجدارة بأن يُدْعى أبا الأنبياء، كما جعل كفاحه فى سبيل إعلاء كلمة الله، وخضوعه للإرادة الإلهية، إبراهيم الخليل، خليل الرحمن..

* وفى العالم اليوم - كما يقول العقاد - أكثر من ألف مليون إنسان يدينون بالموسوية والمسيحية والإسلام، وهي الأديان التى جاء بها موسى وعيسى ومحمد - عليهم الصلاة والسلام -، وهم الأنبياء الثلاثة الكبار الذين ينتمون جميعا إلى «الخليل إبراهيم».

* لاجرم يسمى «خليل الرحمن».

* وإن دعوة «الخليل» قد اقترنت بالتوحيد، واقترنت بميزان العدل الإلهى، واقترنت بإعلاء العبادة إلى ما فوق الطبيعة والجثمان، وهذه هى الفتوح التى لا نظير لها فيما تحدث عنه المؤرخون من فتوح الحياة الإنسانية، منذ أقدم عصورها إلى العصر الحديث «إبراهيم أبو الأنبياء» للعقاد.. (ص٤، ٦).

* فالتجربة الشعرية هنا لا تنحصر فى قفص الذات، ولا تمثل ردّ فعل نفسى، ولكنها تجربة موضوعية تصوغ أمام الجيل المعاصر سيرة جليلة لأسْمى نموذج فى التاريخ الإنسانى «خليل الرحمن، وخليل الإنسان».

* والتراث الديني والإسلامي بكل معطياته شخوصًا وأماكن ومواقف . . وأزمانا يضيء زوايا التجربة في الشعر المعاصر ؛ والشخصية في النسيج الشعري ليست تاريخًا يُرْوى ، وليست سيرة يحللها الشاعر ، وإنما استدعاؤها يأتي في إطار شعْري غير محدد بأسوار التاريخ ، وغير خاضع لمنطق المحكم .

* وقد يقتصر هذا الاستدعاء على بعد واحد من أبعاد الشخصية مثل البعد السياسي ، وقد يتجاوز هذا البعد الواحد - إلى الرؤية الشمولية للشخصية كلها فينظر إليها من منظور «عقدى» ووجدانه يموج بوهج الإيمان ، والشوق إلى انتصار الوجود الإيماني ، وعودته إلى تسنم ذروة المجد ، وقمة الحضارة .

* والشاعر «أحمد نور الدين» تتسم رؤيته الشعرية لشخصية «الخليل إبراهيم» بالشمولية ، والعاطفة الإيمانية ، والصدق الوجداني المتسق مع الصدق الفنِّي .

* وهو لم يعمد إلى «الغموض» والرموز . . ولكنه لجأ إلى الوضوح . . . وتعامل مع أحداث التاريخ بصورة مباشرة ، وأعمل عقله أكثر من عاطفته ، وربما يرجع ذلك إلى إحساسه بضرورة الصدق التاريخي . . لأنه لا يتخذ من شخصية الخليل قناعا يخفي وراءه مشاعره الذاتية الخاصة . . ولكنه يشعر بجلال الشخصية وقيمتها في تاريخ الحضارة البشرية كلها ، ومكانتها الدينية التي تقف دون حرية الشاعر في صنع الأحداث ، وإطلاق العنان للخيال الشعري . . فالتجربة هنا تاريخ مصبوب في قالب شعري . . ولاضير على الشاعر حين يلتزم بوقائع التاريخ في مثل هذا الموضوع ، لأنه يدرك ذلك حيث شحذ فكره ووجدانه واستعد ونقب في بطون الكتب والمراجع ، والتفاسير . . وكتب الحديث النبوي . . حيث يقول عن قصة «الخليل إبراهيم» «إنها لم ترد كاملة في القرآن الكريم ، فكان لابد من

الرجوع إلى كتب الحديث لاستكمال معالم القصة بعد جمع كل الآيات التى تحدثت عن سيدنا إبراهيم فى القرآن الكريم . . ، وكما اختلف المفسرون فى تفسير هذه الآيات ، اختلف رواة السير والأخبار أيضًا فى بعض تفاصيل القصة» .

* ولا شك أن هذه سمة الباحثين الجادّين . . ، وسمة التجارب الشعرية التى تروى أحداث التاريخ رغبة فى تعميق القيم الدينية فى الوجدان المعاصر .

* ويوضح الشاعر هدفه من هذا العمل حين يفضِّل إخراجه للناس قبل ديوانه الشعرى الذى يضم تجاربه الشعرية المتعَدِّدة التى تعد ـ كما يقول ـ المحك الحقيقى الذى يمكن للنقاد من خلاله الحكم على القيمة الأدبية لشعر الشاعر .

* وهذا حسٌ نقدى واع يدرك أسرار التجربة وجمالياتها . . ، يقول الشاعر : آثرت أن أنشر هذا العمل إيمانا منى بأن قيمته فى ميزان الآخرة أفضل وأبقى من أى قيمة أخرى فى حياة الناس «ص ١٤» «ديوان الخليل إبراهيم» .

* وينتهي المطاف بقصة الخليل إلى العصر الحاضر ـ كما يقول العقاد ـ وينتهى إلى العالم الحديث وفيه ألف مليون إنسان يقرءون قصتهم وقصة آبائهم وأجدادهم فى العقيدة الإلهية ، حين يقرءون قصة «الخليل» .

* وقد صب الشاعر تجربته فى قالب نغمى واحد . . فى القصة كلها . . حتى المقدمة والإهداء والخاتمة . . وجاء هذا القالب الوزنى من خلال «مجزوء الوافر» .

«مـفـاعلتـن مـفـاعلتـن

مـفـاعلتـن مـفـاعلتـن»

* وهذه الوحْدة النغمية قد تصبغ العمل بالرتابة . . وتدفع إلى الملل . . ولكن

الشاعر لجأ إلى هذا التوحد النغمى . . ربما لإحساسه بأنه يرسم ملامح شخصية واحدة ، وهى شخصية متكاملة الأبعاد . . متزنة السلوك . . ، تعدّ نموذجًا للتوازن الإنسانى ، كما أنها منبع الدعوة إلى التوحيد ؛ فهل كانت هذه الخواطر تدور فى وجدان الشاعر . . وفى « اللاوعى عنده» فجاء النغم الموحّد متسقا مع الفكرة الواحدة . . والشخصية الواحدة ، والعقيدة الموحِّدة؟؟

* ولم يلتزم الشاعر بالقافية الواحدة . . ولكنه اتبع نظامًا واحدًا وهو «الرباعيات» حيث تتغير القافية بعد كل أربعة أبيات .

* وكان بإمكان الشاعر أن يكثر من الحوار الشعرى . . ومن تعدد الأصوات فى هذا العمل الشعرى الجيد . . حتى ينوع فى النغم ، ويشد القارئ إليه أكثر وصولاً إلى عنصر التأثير والإمتاع والتشويق .

* ولكنه اكتفى بدور «الراوى» ؛ وما أروع بدايته لهذه القصة الشعرية حيث يقول تحت عنوان «مولد الخليل» .

أقاصيص من الرحمن فى القرآن منشورهْ
كأزهار بفردوس يُجلّى سحرها نورهْ
بها الآيات فى الآيات ناطقة مواعظها
مسبحة لرب العرش بالآلاء معْمورَهْ

* * *

فنار تفقد الإحراق
يغدو حرُّها بردْا
وطيْرٌ بعد ذبْح عاد
رُدَّت روحه رَدَّا

وواد غـــــيـــــر ذى زرْع

دعـــاءٌ فـــيـــه عـــمَّـــره

وســاق الطفـــل فـــى البـيــداء

شـــقـــت تحـــتـــهـــا ورْدا

* * *

* وهناك عدة معالم تميز التجربة الشعرية فى هذه القصة الشعرية ومنها :

(أ) النزعة الذهنية التأملية:

* وهذه النزعة تسيطر على الشاعر من بداية القصة إلى ختامها . . . وتبدو فى تسلسل الأحداث، وإخضاعها للنسق التاريخى، وكذلك في كثرة الاستفهامات والتساؤلات، ومناقشة الملحدين، واليهود، والمنكرين للحقائق القرآنية التى تحدد معالم قصة «الخليل» ـ عليه السلام ـ.

* فالشاعر يضع عنوانا لأحد مشاهد القصة يقترب من عناوين الأبحاث الفلسفية وهو «إثبات الوصول إلى الله بالعقل»؟

* وهو يصوغ موقف «إبراهيم الخليل» وتأملاته فى المشاهد الكونية، وإقامته الحجة على الكفار من قومه عُبَّاد الأصنام والشمس والقمر . . كما ورد فى سورة الأنعام . . . يقول الشاعر «أحمد نور الدين» على لسان سيدنا إبراهيم :

ســـلاح العـــقل مـــشْـــهـــورٌ

لـيـــــدرك كـل مـــــا حـــــولـه

فـــمن فى الخلـق أعـــبـــده

وترهـــب مـــهـــجـــتي حـــولَـــهْ؟

أرى ذا الـنـجـــــم بـراقـــــا

ويَـعْـلـــو فـــــوق دنـيـــــانـا

وليس سواه من حولى
بذى الدنيا له الصَّوْلَهْ

* * *

لماذا غبْتَ يا نجْمى
وهل رَبٌّ السما يغْفُل
أرى قمرًا ينير الأرْ
ض حقا إنه أفْضل
وبدرى غاب . . . كيف الآن أعبده وأخشاه؟
أمعبود وليس يدوم . . ؟ هذا الزعم لا يعقَلْ

* * *

وكيف يؤلّه الآباء أجرامًا وأصْناما؟
أرى الأجرام فى فلك تُسيَّر فيه إرغاما
فلا ندرى بدايتها
ولا تدرى نهايتها
تسير بأمر خالقها
كما سيَّرَت أنْعاما

* * *

* وتتجسد هذه النزعة الذهنية التأملية فى حوار «إبراهيم» مع قومه، وحواره مع أبيه . . وفى هذا الحوار يفتح الشاعر وجدانه لمشاهد الكون . . ؟ ويوظف المعالم الطبيعية للتدليل على صحة العقيدة . . فهو تأمل يقود إلى اليقين،

ولا يقود إلى الشك أو يكشف عن الصراع النفسى الذى يمزق كيان الشاعر وبخاصة الشعراء الرومانسيين، وشعراء المهجر الذين أصبح الشك عندهم غاية فى ذاته . . ؛ إن الشاعر يناقش الكفار على لسان «إبراهيم الخليل» ويصوغ هذا النقاش فى قالب الاستفهام الإنكارى . . حيث يكرر صيغة الاستفهام أربع مرات متتاليه فى أربعة أبيات . . يقول :

أيرجى الخير فى التمثال
هل يقضى إلى وثن؟
بربى إن ذا إفك
وعار فى فم الزمن
أترزقكم جلامدُها
بطود صارم زَرْعا؟
أيوجد غير ربٍّ الكون
ينجيكم من الزمن؟

* * *

(ب) التأثر بالبيان القرآنى:.

وهذه الخاصية التى تميز التجربة الشعرية تعد الدعامة الأولى من دعامات الصياغة الشعرية لدى الشاعر فى هذه القصة الشعرية .

* والشاعر هنا متأثر بالبيان القرآنى صياغة وفكرا وشعوراً، فلبنات شعره تستمد جرسها العذب من المعجم القرآني ألفاظا وتراكيب، ورؤيته الشعرية تنطلق من الآفاق القرآنية، وتنبع من مقومات التصور الإسلامي للحياة عقيدة وعبادة وعملاً . . ، فتأثر الشاعر بالبيان القرآنى يعد تأثرا كليا

شموليا . . وليس تأثراً شكليا أدائيا ، وليس تأثراً سلبيا مضاداً مثلما نرى عند بعض الشعراء المحدثين الذين يسيئون استخدام الألفاظ والتراكيب والمعانى القرآنية . . .

* والقصة كلها مستوحاة من السياق القرآني . . . ولم يلتفت الشاعر بدافع من عقيدته الصافية إلى الآراء التى تشكك فى سياق قصة الخليل إبراهيم إلى درجة الإنكار ! ! ! وعدم الاعتراف ببعض الأحداث التى وردت فى القرآن الكريم ، والاعتماد على ما جاء فى التوراة ، والآثار والنقوش القديمة .

* إنه يصوغ اعتراف سيدنا إبراهيم بنعم الله عليه . . وبدلائل قدرة الله فى هذا الكون بعد تأملاته في المشاهد الكونية وإقامة الدليل على بطلان عبادة الأصنام والنجوم والكواكب والشمس ؛ يقول الشاعر في لغة إيمانية على لسان سيدنا إبراهيم .

هو الخلاق صوّرنى
وفى الظلمات يهدينى
هو الرزاق ليس سواه
يطعمنى ويسقينى
ويشفينى من العلات
يحيينى ويقبضنى
وأرجو منه غفرانا
بيوم البعث والدّين

* وهذا المقطع الشعرى صياغة موزونة لجزء من سورة الشعراء فى قوله

سبحانه: ﴿الَّذِي خَلَقَنِي فَهُوَ يَهْدِينِ. وَالَّذِي هُوَ يُطْعِمُنِي وَيَسْقِينِ. وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ. وَالَّذِي يُمِيتُنِي ثُمَّ يُحْيِينِ. وَالَّذِي أَطْمَعُ أَن يَغْفِرَ لِي خَطِيئَتِي يَوْمَ الدِّينِ﴾ (الشعراء: ٧٨-٨٢).

* وعقب هذا المقطع يقول متأثرًا بالبيان القرآني وداعيا الجاحدين إلى التفكر.. والتدبر والتأمل حتى يهتدوا إلى طريق الإيمان... يقول الشاعر:

فسيروا وانظروا فى الأرض كيف النشأة الأولى..؟

أخلْق دُون خلاَّق؟ أيبدو القول معقولا؟

فربى منشئ الأولى وينشئ نشأة أخْرى

وقدرته بلا حَدٍّ فخافوا منْه تنكيلا

* * *

(جـ) الصور الشعرية الواضحة:

* ومن السمات الفنية التى تتميز بها الصياغة الشعرية للشاعر «أحمد نور الدين» الخيال القريب.. والبعد عن الإغراق فى الصور..، وعدم الجنوح إلى الغموض، والبعد عن الصور الكلية المركبة. ومن المبررات الموضوعية والفنية التى جعلت الشاعر يبتعد عن الإغراق فى الخيال حرْصُه على سرد الحقائق التاريخية، وتقيده بأحداث القصة؛ والوصول بالفكرة إلى القارئ من أقرب طريق..؛ وهذا الحرص من الشاعر أدى إلى طغيان اللغة الذهنية، وتوارى اللغة الإيحائية إلى حدٍّما. وكذلك الصور جاءت

موضحةً للموقف وكأنها الأدلة الفنية التي يسوقها الشاعر لتدعيم موقفه، وكسب قضيته، ويسوق الشاعر صوره الشعرية فى صيغة التشبيه كثيراً، وغالبًا ما تكون أداة التشبيه «الكاف» وهى أبسط صيغة للتشبيه.

ففى مفتتح القصة يشبه القصص القرآنى بأزهار الفردوس...

أقاصيص من الرحمن فى القرآن منثوره
كأزهار بفردوس يجلِّى سحرها نوره

* وأحيانًا تقترب الصورة الشعرية من تصوير الموقف ورصْد الحالة الشعورية ومثال ذلك.. تصوير الشاعر لنشأة سيدنا إبراهيم ونجاته من وعيد الملك «النمرود» الذى أمر بقتل كل مولود.. وكأنه الصياد الذى أفلت منه صيده ساخراً.

ولكن الوليد أتى
بفضل مشيئة البارى
وعين الله تحرسه
وتعمى عين جبار

* وشبَّ الطفل فى أمنٍ
برغم غياهب الظلم
«كصيد يزدرى الصياد حين يضل فى الظلم»

* ومن مظاهر حرص الشاعر على الصورة الشعرية الواضحة تفسيره الدلالى للفظ المجازى.. فهو يقول مصوِّرا قصة «إبراهيم الخليل».

وهذى دوحة منها
نجول بينْعها حينا

ونقطـف مـن أطـايبـهـا
فـتـعطينـا وتـحـيـينـا

* وعلى الرغم من وضوح الصورة . . فإن الشاعر يوضح فى الهامش الدلالة اللغوية لكلمة دوحة وهى «شجرة كبيرة وارفة الظلال»، ثم يفسر الدلالة المجازية، قائلا ويقصد بها هنا قصة «إبراهيم».

* والعلاقة بين طرفى الصورة الشعرية قريبة واضحة مألوفة لا لبس فيها ولاغموض ولا تعقيد، ولا تحتاج إلى كد الذهن، ولا إلى إعمال الخاطر لأن الشاعر مشغول بتوصيل الفكرة أكثر مما هو مشغول بتجميلها وتزيينها . .

* فالشاعر يشبه قلوب الكفار بالأحجار . . ، ثم يستدرك موضحًا أن الأحجار قد يفتتها الماء . .

قلوبهـمـو كـأحـجـار
تـمـادوا فى عـبـادتهـا
بل الأحـجـار قـد يجـرى
بهـا مـاء يُفَـتـتـهـا

* ويشبه تقليد الكفار لآبائهم بنزعة التقليد عنْد القرود؛ ولهذه الصورة إيحاء قوى حيث تومئ إلى الرد على القائلين بنظرية النشوء والارتقاء . . وأن الإنسان يرجع فى بداياته الأولى إلى فصيلة القرود يقول منكرًا هذا المنطق . . مصورًا الكفار بالقرود فى تقليدهم الأعمى لآبائهم.

فقال إذا رأينا الأهل فى الماضى قد انحرفوا
وحادوا عن طريق الحق واستشرى بهم خرفُ
«نحاكيهم كفعل القرْد . . تقليد بلا عقل!!»
فهم معكم بقاع النار قد ساءت به غرفُ

* * *

* وقد وفق الشاعر/ أحمد نور الدين في الخاتمة أيما توفيق . . حيث تجلت قدرته الشعرية، وتجلت عاطفته الدينية المتوهجة؛ وأعلن عن غايته من نسج هذه القصة الشعرية، ثم حدق فى كيان الأمة الإسلامية المتمزق، ودعا إلى توحيد كيان الأمة التي توحدت منذ فجر التاريخ فى شخصية الخليل إبراهيم .

خليل الله يامن عشت ترفع راية التوحيدْ .
وفى العمران كنت لها وكنت لها ببطن البيد
جهرت بأن رب الكون رب واحدٌ صمد
ولو فى الكون آلهة تسيره سواه يبيد

* * *

خليل الله قُمْ لبنيك . . . وارفَعْ دعوةً أخرى
إلى الرحمن يهديهم . . . كما أهداهُم الثمرا
ويبعد عنهم الشيطان إنسيّا وجنيّا
ويجمعهم على الإسلام روح الوحدة الكبرى

* * *

إلهى قد حميت «الخلّ» من نارٍ فلم تحرقْ
وقد عبر «الكليم» البحر مرتجلاً فلم تغرقْ
ألا فانقذ بنى الإسلام من حَرْقٍ ومن غرق
لتبقى دعوة التوحيد دومًا تملأ المشرق

تحياتى للشاعر العميد/ أحمد نور الدين، وآمل له مواصلة العطاء فى هذا الدرب الإيمانى العظيم .

ثامنا: أبعاد التجربة الإسلامية في شعر السنهوتي(*)

(أ) الرؤيــة:

الشاعر «محمد السنهوتي» متعدد الاتجاهات فهو قد قضى فترة طويلة من حياته معلمًا مربيًا للنشء. وهو خطيب تنفذ كلماته إلى القلوب قبل الآذان، وهو شاعر يتجه في شاعريته إلى النماذج القوية في شعرنا العربي ويحاول أن يقترب منها ويعيش في عالمها، وله خطراته الصوفية، وسبحاته الوجدانية، ورؤاه التي تنم عن شفافية الحس، وصفاء العاطفة، وشعره متعدد الاتجاهات فمنه الذاتي.. والاجتماعي.. والوطني.. والديني.. والتأملي.

وشاعرنا «محمد السنهوتي» انطلق من الإيمان بعقيدة الإسلام، فهي حجر الأساس في التكوين الإنساني، ومن ثم أصبحت هذه القضية منبع روافده الشعرية أو مصبها، فهو إما أن يبدأ منها، وإما أن يعود إليها إذا ضل البداية، إنه يتحرك في قلب هذه الدائرة، فالشاعر اقتصر بشاعريته أو اقتصرت هي به على هذا الجانب، وليس ذلك بعيب في حد ذاته، ولكن العيب يكمن في

(*) من شعراء مصر المعاصرين ومن مواليد محافظة الشرقية عام ١٩٠٩م وله عدة دواوين مخطوطة، وقد شارك بشعره في المهرجانات والمؤتمرات الثقافية. وشعره ملتزم بالمنهج الإسلامي.
وقد أعدَّ الباحث د/ حسن طاحون رسالة الماجستير وكان موضوعها «شعر محمود السنهوتي دراسة موضوعية فنية» وحصل عليها بتقدير ممتاز عام ١٩٩٢م وأشرف عليها د/ صابر عبد الدايم.

الأسوار التي تحول بين الشاعر وبين اكتشاف آفاق جديدة، أو أبعاد غير مرئية تثرى التجربة، وتفسح لها الآماد لعطاء أكثر خصوبة وأعم تنوعًا رؤية وأداءً.

وقضية الإسلام متصلة بتكوين الشاعر ومزاجه وطموحه في الحياة، ومفتاح هذه القضية نعثر عليه في قصيدته «إنسان»، فهذه القصيدة تمثل خير تمثيل «هوية الشاعر» ورحلته في البحث عن ظله المفقود عن إلفه الضائع عن الغريب الذي ينتظر عودته، . . ويمكن أن تدرج هذه القصيدة في الاتجاه الاجتماعي في شعره.

ترى هل النماذج الإنسانية التي يبحث عنها يفتقدها مجتمعه، وأظن ذلك داخلا في دائرة اليقين لأن الشاعر يكرر في هذه القصيدة التي جاءت في هيكل «المقطوعات» يكرر في نهاية كل مقطوعة «إنسان يا من يعلمه؟ أنا أبحث عن معنى الإنسان!!» وفي أول كل بيت يكرر كلمة «إنسان» بصيغة النكرة المضافة للمعرفة أحيانًا إيحاء بالأمل في العثور على هذا النموذج الإنساني.

وفي آخر المقدمة يقول «الإنسان» معرفًا دلالة على تحديد هوية هذا النموذج.

إنســـــان يرجى مــــقــــدمــــه
إن شـــاء ضــعــيــفًــا يرحــمــه
إنســـــان يا مــــن يعلمـــــه
أنــا أبحــث عن مــعنى الإنســان

ومن هنا أثقلت الشاعر الغربة فناء بها فاتجه إلى الله، ومن هنا وجد أمنه وخلاصه أو أن هذا الهروب إلى الله، كان ثمرة تجربته الفاشلة مع الإنسان المزيف الذي يرتطم بالأرض وهو مثقل بغرائز الطين، فاتجه الشاعر إلى الله ينشد المثالية الإنسانية ولكن لم يعثر عليها بعد!!

إن الإنسان الذي يطلبه الشاعر يشكل ملامحه تشكيلاً إيمانيًا، إسلاميًا،

إنسانيًا تجعل الشاعر مثاليًا في تفكيره. مصطدمًا بالواقع المريض، ولذلك مازال يبحث عن هذا الإنسان.

إنسان الغضبة للعاني المغلوب
إنسان النور يفيض على وجه المكروب
إنسان لا يطغيه شروق أو يخزيه غروب
إنسان البسمة نبع الرحمة والإحسان
إنسان من يعلمه.. أنا أبحث عن معنى الإنسان
إنسان في حجم الإنسان وعزم البحر الموار
في بأس الشمس وطهر الضوء ترقرق في الماء الجاري
إنسان في عين الدنيا يرتاح له الساري
إنسان أني كان وحيث يكون يفيض نداه على الأكوان
إنسان يا من يعلمه أنا أبحث عن الإنسان[1]

ومن منطلق الإيمان بالله توهجت كل أشعة الشاعر الفنية وتضوأت اتجاهاته الشعرية فهو في تجاربه الوطنية يقول «يارب ساعد بلادي» ويدعو الله في نهاية قصائده أن يحقق النصر ويحلل أسباب الهزيمة وأسباب النصر ويردها إلى البعد عن الله أو القرب منه[2].

ويتعمق هذا التيار أيضًا في تجاربه الاجتماعية والذاتية والتأملية والوطنية والدينية.

ففي قصيدة «نداء الفجر» يقول:

هذه الدنيا كفاح
بسواه تصبح الدنيا ملالاً

---

(١) قصيدة إنسان «محمد السنهوتي» من ديوانه المخطوط.

(٢) ص (٤) ديوان السنهوتي «مخطوط».

وتصـفـينا الرياح

إن بعدنا عن حمى الله تعالى

فاحملوا كل سلاح

وتعالوا نملأ الدنيا صياحًا

ياشباب العرب هيا ياشباب

ارفعوا النصر على نور الكتاب

إن نور الله عز وتقى

ومع الغفلة ذل وعذاب

وفي قصيدة «العيد لي» تتضح فلسفة الشاعر الإنسانية لكنها لا تخرج عن الشعور بسلطان الله يقول :

العيد لي ما دام يحياه ويبصره الضرير

والخبز لي ما دام مبذولاً لإطعام الفقير

والنصر لي ما دام يرفق بالجريح وبالأسير

والحق لي ما دام يرعاه ويحرسه الضمير

والظل لي ما إن تفيأه ضعيف يستجير

والعيد لي، ومصانع الإيمان تبدع كل عيد

والمجد مجدي خالداً يسعى الطريف إلى التليد

ماضرَّ لو سرنا مسير النجم في الأفق البعيد

ما ضرَّ لو عشنا حياة النحل في الطلح النضيد

وأخذت سمتك لم تمل وأخذت حقي لا أزيد

والله قد قسم الحظوظ فلن تقسم من جديد

وفي قصيدة «عودة الأفراح» ويهديها إلى الفلاح في عيده السعيد يقول:

هاك يا فلاح أفراح المنى

عشت عمر الصبر عش عمر الهنا

إنه عيدك يا من فأسه

مست الأرض فشبت أغصنا

إنه اللحن الذي عشنا له

وانتظرناه بشوق زمنا

كم دعونا الله من أعماقنا

أن يرى النصر على أيامنا

وحمدنا الله أن رد إلى

يدك الحق فحققت المنى

وفي قصيدة «اسألوه أن يعود» يبكي على شباب قلبه الذي هام في سحر الورود وسحر النهود ومضى يسأل عن ظبي شرود، وعن رشيقات الخدود فهن.

خدعوه بوعود ومنى

والغواني ما يوفين العهود

ثم يقول مؤنبا قلبه:

لست أدري. لم لا يسمع لي

لم لا يجزي صدوداً بصدود

إن قلبي شـــاحب مـــثل السنا

فـــاســـألوا بالله قلبي أن يعـــود

فبؤرة التجارب السابقة تركز على قضية الإيمان بالله، وكان بإمكان الشاعر أن يثري هذه التجارب ويربطها ربطًا فنيا بالرؤية الإيمانية أعمق من ذلك لو ابتعد عن الرؤية المباشرة وتعامل مع التاريخ الإسلامي، والتراث العربي، أو لجأ إلى الرؤى الرمزية في بعض تجاربه أو التقط من حياة الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ اللحظات التي يرى فيها نفسه، وأمانه، أو خوفه، أو تمرده فنبرة الشاعر العالية في كثير من الأحيان تقلل من كثافة التجربة وشمولية الرؤية ولنأخذ مثالاً واحدًا على ذلك يقول الشاعر في قصيدة «حديث مع الربيع» وهي في ذكر المولد النبوي الشريف يقول:

يا هذه الدنيــا اسـمـعي وتجـمـعي

هــذا لــواء مـحـمـد فـتـسلمـي

وامــضى بعــزم مـضـائه واقــضي

بعدل قـضائه، وهدى الكتاب المحكم

ضــمي وجــودك تحـــتــه، صــفي

جنودك حـوله، إن شئت أن تتـقـدمي

واسـتـمـسكى بسـبـيله إن شـئت ألا

تـخـطـئي، أو رمـت ألا تـأثـمـي

فهذه الأبيات الأربعة ورد فعل الأمر فيها ثماني مرات وأعتقد أن العقيدة ليست أمرًا بل لبها الإقناع والاقتناع، بعد عرضها عرضًا فنيًا لا يجوز على التجربة الشعرية.

والحب الأول والأخير عند الشاعر هو «حب الله» سبحانه وتعالى. والشاعر يكاد يكون منفرداً في هذا الاتجاه وبخاصة في واقعنا الهارب دائما من لحظة الإيمان.

ومقومات هذا الحب تتضح في ملامح متعددة، وربط الشاعر نفسه بخالقه من خلالها. وهذه الملامح تختلط ببعض معتقدات الصوفيين أحيانًا، وفي أحيان أخرى نراها وعظا مباشراً وأحيانًا تكون وسيلة لرفض القيم الاجتماعية المريضة، وأحيانًا تمتزج بالإحساس الوطني والشعور القومي.

فالشاعر لا يشعر بشيء سوى الله، والله سر السعادة والتآلف مع الزمن، وفي قصيدة «أنت الحبيب» يصرح الشاعر بهذا وهو يكاد يقترب من فكرة المتصوفين القائلة بالفناء المطلق في الذات الكلية.

يقول الشاعر:

عرفت فيك زماني كيف أحياه
وكيف أرضيه عن نفسي وأرضاه
لا كنت إن كان شيء عنك يشغلني
أو كنت أرجو سوى ربي وأخشاه

فالتجربة الإيمانية هنا تكتسب بعداً أمنيا حيث القلق يرحل عن عالم الشاعر وينعم بالاطمئنان في كنف الله عز وجل. ويقتحم العثرات ويتآلف مع الأحداث.

وهذا الاطمئنان الروحي تكون من معتقد الشاعر في ربه فهو يداوي النفوس ويعفو عن المعاصي. وفلسفة العفو هنا عند الشاعر لها ثمرتها، فالإنسان لا يظل طريد القلق من جراء الإثم، ولكن عفو الله يطارد هذا القلق ويزرع اليقين في وجدان الشاعر. والعفو لا يلغي العقوبة لمن أصر

على مخالفة المنهج، وللشاعر قصائد كثيرة تنحو هذا المنحنى وأخص قصيدتين هما «جميلك عندي، وإليك الأمر».

يقول:

جميلك عندي يا إلهي وسيدي
ومالي ما أرجو لديك فأفرح
ويبقى رجائي منك فضلاً ورحمة
وأنك تعفو عن كثير وتصفح

ويتعمق حس الشاعر تجاه ربه وتجاه مجتمعه وسلوك الناس من حوله فيقول في قصيدة «إليك الأمر».

إليك الأمر لا ندري وتدري
وتمهل لا تعاجل من عصاكا
وحاشا أن أضام وأنت ربي
تعيد اللاجئين إلى حماكا
وأركض في هوى نفسي فأشقى
وأحرم من نعيمي في هواكا

والبيت الأخير «وأركض... إلخ» يتفتح عن شعور مكثف، ويكشف عن معاناة ومجاهدة في سبيل الوصول إلى منطقة الأمان، في حمى الله سبحانه، والبيت برغم هذا يحتاج إلى إيضاح أكثر وفي رأيي يمكن أن يصاغ بهذا الشكل:

وأركض في هوى نفسي فأشقى
وأنعم إذ أعذب في هواكا!!

والله يرعانا أجنة وأحياء وأمواتًا ويوم القيامة، وهذا المفهوم شائع ومعتقد عام.

وفي قصيدة «ياحب» صرح الشاعر بهذا في صورة تقريرية مباشرة قائلاً:

من كـــان يرعـــانا ونحن أجنة

هـل لـلـجـنـين هـنـاك إلا ربـه

وإذا رحلنا هل لنا من مـــرفـــإ

نرجــو النجـاة لديه إلا حـبــه

وقصيدة «الحب في عيد القمر» تنضح بهذا الشعور الديني برغم ما فيها من غزل حسي، والغزل الحسي لم يكن واقعًا بل أمنية مستقبلية تجسدت في أفعال الأمر.

(والله موجود، وصنعته دليل وجوده) وقد أجاد الشاعر في رصد هذا البعد من أبعاد التجربة الإيمانية. فأشرك الطبيعة ترد معه على الملحدين وتناقش معه أفكارهم والآيات الكونية أدلة مجسدة على قدرته ووجوده.

والقصائد التالية تفصح عن هذه المعاني (يامبدع الفجر، ياخالق الليل، ياصانع الورد، موجود بلا حدود، شهود من ورود، لله حبي، ياصاحب الفضل، خلق بلا عقل، ياهادي النجم، رأيت الله، ياخالق الإنسان).

يقول:

ياصانع الورد كم صورت من طين

وأنت تبـــدع في رسم وتلوين

مــــعطر بأريج راح ينشــــره

مع النســــائم من حين إلى حين

شـتى طعـوم وألوان وألف شـذى

طبعتها يا جميل الصنع من طين

ويدعى البعض علمًا لست تعرفه

ويكفرون فهم حرب على الدين

وفي قصيدة «لله حبي».

يناقش الشاعر الملحدين وقد استطاع الشاعر أن ينأى عن الذهنية التي تصيب التجربة بالجفاف في كثير من الأحيان. وذلك حين لجأ إلى الحوار الشعري واستخدم في البيت الواحد الادعاء والرد عليه، ولم يرد عليهم ردًا مباشرًا بل أحالهم على الكائنات فهي أسماء الله الحسنى كما عبر في إحدى قصائده وقد أجاد في ذلك أيما إجادة، واستخدم مع المنافقين والمنكرين لوجود الله، أسلوب الحكيم وهي الإجابات غير المتوقعة لكنها مقنعة، ولم يفقد الشاعر شاعريته وهو يناقش مثل هذه القضية البالغة الخطورة.

قالوا: أتعرفه؟ صفه، فقلت لهم

سلوا المحيط أتدري قطرة ما هو

قالوا: فأني نراه؟ قلت: واعجبًا

وأين كان ولا موجود إلاه

قالوا: فهل من دليل؟ قلت صنعته

دلت عليه كما دلت عطاياه

الأرض والبحر والأفلاك دائرة

الكل يهتف جل الخالق الله

والشاعر «محمد السنهوتي» يؤمن بأن العزة في حمى الله والذلة في

البعد عنه وقصائده «كيف يضام، وغنيت بالله، والقريب البعيد، وحابس الضواري» تنطق بهذا الملمح من ملامح التجربة الإيمانية عند الشاعر.

يقول من قصيدة «القريب البعيد»:

يامــــن تحـــجـــب بالسنـــا

وإليـــــه تتـــجـــــه الـمنـــى

بالبـــاب عـــبـــد خـــائـــف

لـــم يلـــق دونـــك مـــأمنـــا

يامـــن بـــك اســـتـــغنيـــت

عـــن أهـــلـــي وعـــن كـــل الأنـــا

ومن قصيدة «حابس الضواري» يقول في شفافية آسرة، وصدق فني رهيف:

يامـــن بـــه قـــام الوجـــود

ونـــوره فـــي الكـــون ســـاري

زينـــت كـــونك للـــورى

ونشـــرت فـــي الأفـــق الـــدراري

حـــاشـــا أراع وأنـــت لـــي

حـــاشـــا أضـــام وأنت جـــاري

عـــوذتنـــي بـــك أن تعـــذبني

بـــنـــارك أو بـــنـــاري

وفي قصيدة «ظمآن لا يرتوي بماء» يؤمن الشاعر بتفرد الله في الصفات.

وفي قصيدة «أفق المعرفة» يؤكد الشاعر أن القرآن مصدر المعرفة وذكر الله عطر أنفاسه.

والتوبة تجربة إيمانية صادقة وقد خاضها الشاعر، وعبر عن ذلك في قصيدته «من أجل حبك»، وقصيدته «عودة قلب».

والشاعر في ذروة الصدق حين يعبر عن هذه التجربة. فهي تجربة ذاتية نابعة من أغوار شعوره وليست تجربة تقليدية برغم أنها قاسم مشترك بين كل القلوب المتفتحة على الدرب السوى.

وفي رحلة العودة إلى الله يقدم الشاعر صفات الله التي تتواءم مع جو التوبة والعفو فالله حبيب يملأ الكون حبًا وهيامًا، وجميل يلبس الدنيا جمالاً وابتسامًا، والله رحيم يكتب الأحكام عدلاً لا انتقامًا.

وبعد هذه النداءات ياحبًا - ياجميلاً - يارحيمًا.. يحس الشاعر أنه أشرف على باب المليك محصنًا بالحب، والجمال والعدل، فيعرض مشاهد قضيته.

كنت قد صافيتني يومًا وليت الصفو داما
ساعةً مرت أمامي فاحتوت عقلي سحابه
وانطوى ليل على عيني فغشتني كآبه
ياحبيبي إن قلبي قد نجا مما أصابه
عاد للحب الذي كان يدق اليوم بابه
عاد فاقبله وكفكف دمعه واسمع نداهُ
خطوه لحن خجول يعزف الكون صداهُ
هاتف باسمك يامن ذكره سرٌّ علاه
عاد فاجمع شمله واقبله يا كل مناه

وقصيدة «المحو إثبات» وهي مكونة من بيتين، فقط لكنها تحمل شحنة هائلة من الحس الديني، وفيها المفارقة الموضوعية واللغوية، مما ينبئ عن معاناة الشاعر والمجاهدة في سبيل الترقي والتسامي الروحي.

يقول:

السابحون ببحر النور آهات
لم يشعروا هل هم الأحياء أم ماتوا
الحب يأخذ لا يبقى على دنف
شرع الهوى فيه محو الصب إثبات

وكل ألفاظ البيتين من نسيج البناء الفني للتجارب الروحية، مما يجعل شاعرنا في طموح دائم إلى الاقتراب من السر، ومحاولة الكشف الدائبة، والحرص على معرفة السر الكائن!!!

(ب) الطبيعة ودورها في إثراء تجربة الشاعر:

للطبيعة دور في إثراء التجربة عند شاعرنا وفي مقدمتها الطبيعية الزمانية فالفجر، والصباح، والليل، تمثل هذه الثلاثية شريط الزمن المتصل، وقد ربط الشاعر هذه الظواهر الطبيعية بقضية الإيمان، فالفجر بداية الانطلاق وهو صحوة الكون.

يا مبدع الفجر أفراحًا تجليها
تغدو فتسبح أرواح الورى فيها

والفجر عند الشاعر يأخذ بعدًا قوميًا وأعتقد أن بعده الإيماني أعم وأشمل.

أذن الفجر فقومي نتملى
دفقة النور على هام الظلام

ونـرى مـــــوكـب أفـــــراح تجلـى

هـاتفًــا يســعى على درب الســلام

والليل مرتبط بالأسرار والأشواق والأرواح والنجوم، وهو تصور إيماني لليل، والشاعر في هذا التصور يستوحى قوله تعالى: ﴿وَمِنَ اللَّيْلِ فَتَهَجَّدْ بِهِ نَافِلَةً لَّكَ عَسَىٰ أَن يَبْعَثَكَ رَبُّكَ مَقَامًا مَّحْمُودًا﴾ (الإسراء: ٧٩).

والليل عندما يقترن بالصباح يأخذ بعدًا مخالفًا للبعد السابق فهو رمز الضيق، والصباح رمز الفرج، والصباح صحوة القلب من الغفلة، وبداية رحلة العودة إلى الله فالليل هنا مرادف للإثم، والصباح مرادف للطاعة. يقول الشاعر:

يارب سامحني فأنت الله أهل للسماحْ

إني جهلت وكل ليل في نهايته صباح

وكذلك تصبح الشمس عند الشاعر معادلاً موضوعيا للإيمان، والليل معادلاً موضوعيًا للهزيمة والبعد عن الله، فالفجر والصباح والشمس كلها تتلاقى وتتجمع لتكون نسيجا واحدا، هو الأمل والفرح من الله والانتصار على النفس.

والماء سر الحياة والشاعر يقر بذلك لكن الماء في غياب التصور الإيماني لايبل غليل الشاعر.

يامن خلقت الماء يحـيـى أنفـســا

ويهـيــج دلَّ زروعنـــا لتـمــيــلا

إنــي ظمئـت ومـا بشـيء أرتــوى

الـمـــاء دونـك لا يبــل غليـــلاً

والماء في غياب التصور الإيماني يمكن أن يصبح أجاجًا يشوي الوجوه ويصهر الأمعاء. ﴿أَفَرَأَيْتُمُ الْمَاءَ الَّذِي تَشْرَبُونَ. أَأَنتُمْ أَنزَلْتُمُوهُ مِنَ الْمُزْنِ أَمْ نَحْنُ الْمُنزِلُونَ. لَوْ نَشَاءُ جَعَلْنَاهُ أُجَاجًا فَلَوْلا تَشْكُرُونَ﴾ (الواقعة: ٦٨ ـ ٧٠).

وانسجام الظواهر الكونية دليل على قدرة الله ويتخذ الشاعر من الطبيعة وسيلة للوصول إلى عفو الله وحبه.

بغير نداك لا يحيا فؤادي

فبر الأرض من فيض السحاب

والطين أصل الحياة حتى الورد وفي ذلك نظرة من الشاعر إلى ضرورة تساوي الناس في الحقوق والواجبات. وهو يلتقي مع النهج الإسلامي أو يلتقي مع شوقي حين يقول:

لا يقولن: أحد أصلي فما

أصله مسك وأصل الناس طين

ومن الطين ينطلق الشاعر ليعمق قضية المساواة بين البشر، وفي قصيدته «الغني والفقير» يتجلى هذا البعد بصورة واضحة، والقصيدة تتلاقى مع «قصيدة الطين» لإيليا أبي ماضي، لكن السنهوتي يهاجم الفقير ويهاجم الغني وأبا ماضي يجعل المتحدث الفقير مهاجمًا الغني المتكبر... يقول السنهوتي:

لك ملك الحياة لو كنت تدري

عش قوي الجنان طلق العنان

هذه الفأس لو تأملت فيها

راية النصر أو عصا الصولجان

إن تكن غنت الغنى الغـــواني

فلك الطير أبدعت في الأغاني

ومن النهر نشرب الماء عـبـا

وهو يسقي بالكأس أو بالدنان

ولك الزهر في البساتين غضـا

وله الزهر ذابلاً في القناني

وبكَفَّيْك كل شيء حياة

والذي في يديه لا شك فان

فلماذا تنام في الشوك والكو

ن مليء بالورود والريحان

إنما أنت قوة في يد الديا

ن تبني روائع البنيان

(جـ) المعجم الشعري:

وحين نطالع قصائد الشاعر مجتمعة نجده يركز على مفردات الطبيعة مرتبطة بتجربته الإيمانية . ولا شك أنك ستعثر على مثل هذه الألفاظ في معظم قصائد الشاعر وقد وردت في قصيدة «يامبدع الفجر» هذه الألفاظ (الفجر ـ تسبح ـ الطير ـ الشدو ـ التسبيح ـ زهور ـ الروض ـ الخمائل ـ الموج ـ النغم ـ الزهر ـ الطير ـ الأنسام)، وهذه الألفاظ أيضًا (الليل ـ الأنجم ـ أشواق ـ أرواح ـ النور ـ الورد ـ النهر ـ الغصون) .

وتمثل هذه الألفاظ المواد الخام التي يبني منها الشاعر تجاربه مهما كان نوع هذه التجربة لكنها في دائرة الإيمان؛ وهكذا تتشكل التجارب الإيمانية التي تعمق مجرى الشعر الإسلامي فيأخذ طريقه إلى القلوب.

٢ ـ المعجم الشعري والنزعة الصوفية:

وإذا كان معجم الشاعر تسيطر عليه الألفاظ الإسلامية بمفهومها الديني المعروف وذلك خط واضح في أغلب قصائده.

وفي ثنايا هذا الفيض الهائل من الألفاظ والمصطلحات التي تشارك في تكوين أبعاد التجربة الإيمانية تبرق بعض الإشارات الصوفية ففي قصيدة «هو الأول» ترد هذه العبارات «علم الحقائق» «سدت طرائقي»، والحقائق جمع حقيقة، والطرائق جمع طريقة، والحقيقة مصطلح صوفي، فهم يعتقدون أن العقيدة تنقسم إلى حقيقة وشريعة، فعلم الحقيقة هو علم الباطن والأسرار، وعلم الشريعة هو البحث في الظاهر والمألوف والأحكام الحسيَّة.

والطريقة تشير إلى هيكل الصوفيين وهم يقسمون إلى طرائق ولكل طريقة شيخ ومريدون... وتفصيل ذلك في موضع آخر لا مجال له هنا، والتعبير بقوله «سر سرائري» مستمد من معجم المتصوفين.

وقوله في قصيدة «جميلك عندي».

وحولي نداء الكون يدعوك منعمًا

بألطافه الأملاك طاروا وسبحوا

يومئ إلى حس الشاعر الصوفي واستخدامه لمعجمهم، فاللطف والأملاك والطيران، والسباحة من المصطلحات التي تأخذ مدلولات رمزية عند الصوفيين.

وحين يعبر عن الليل بأنه غيب يطلعنا على رؤيته الصوفية لجزء من الزمن لاندرك كنهه.

وقصيدته «موجود بلا حدود» من بدايتها إلى نهايتها تمثل الجو الصوفي فكرة وأداءً وروحًا ولفظًا، وحتى العنوان يشرق فيه هذا الحس وهي من روائع الشاعر التي تعد مفخرة من مفاخره وفي طليعة مآثره الفنية.

فتحت عليه قلبي لست أدري
إلى أي الجهات فتحت بابي
سوى أني رأيت النور يسرى
فيجتاح الأباطح والروابي
سوى أني سمعت الكون يشدو
بألحان منورة عذاب
سوى أن المواكب في الأعالي
تسبح في الذهاب وفي الإياب
سوى أن الوجود بدا كتابا
وكل الخلق آيات الكتاب
وطرت إلى فضاء لؤلؤي
تضيء الشمس فيه بلا حجاب
هنالك لا سماء تظل أرضا
ولا ظل ينام على التراب
وآنست الحبيب بعين قلبي
فكاد يطير من فرح صوابي

وصـــــحت أقـــــول يا من لا أراه

ويعلـم كل ســرى كل مــا بــي

تهـــاوت كــأســبـــابي فكن بي

رحـيمـا يوم عـرضي للحـسـاب

بغـيــر نداك لا يحـيــا فــؤادي

فـبـر الأرض من فـيض السـحـاب

(د) الموسيقى وتعدد الإيقاعات:

يصوغ الشاعر معظم نتاجه الشعري في قالب الشعر الموزن المقفى . . . إيمانًا منه بقيمة هذا الشكل الفني في الأداء الشعري، وهو لا يسير على نمط واحد في أدائه الشعري . . . بل نراه يعدد أشكاله وزنا وقافية على النحو التالي :

١ - أوزان شعره يستخدم فيها أغلب البحور الشعرية . . . فيما عدا بحر المنسرح . . . والسريع والمقتضب والمضارع . . .

٢ - ويميل الشاعر أحيانًا إلى مجزوء البحور . . . والأوزان القصيرة : مثل قصيدته «سأراك» وهي قصيدة جيدة يصب فيها الشاعر كل آماله . . وأحلامه . . ويشكل موقفه من الحياة حين يفصح عن هذه المحبوبة/ الأمل - في نهاية القصيدة بعد تكرار مادة «الرؤية» ومشتقاتها الحركية التي تصنع الأحداث ثماني وعشرين مرة . . . وكل مرة يصور فيها الشاعر معلمًا من معالم رؤيته لهذه الحبيبة . . . ثم يقول في ختام القصيدة :

يـا رايـــة الـوحـــيــــــد يـا

رمـــز الأمـــاني الدافـــقـــة

عـــودي لأمـــجـــاد البطولة

في العـــصـــور الســـابقـــه

قـــد كنت فـــيـــهـــا نضـــرة

وحـــضـــارة مـــتـــألقـــه

قـــد كنت فـــيـــهـــا قـــمـــة

فـــوق الذري مـــتـــأنقـــه

إنا بحـــبك ســـوف نجـــتـــاز

الـــدروب الضـــيـــقـــه

ومـتـي انتـصـرنا فـاجـمـعي

كـــل الحـــمـــام لنطلقـــه

٣ـ نظام المقطوعات الشعرية...

وهو يقترب من فن الموشحات. كما في قصيدة «دعني أسير» فالقصيدة تبدأ برباعية قافيتها رائية، ثم تتوالى بعد ذلك خمس مقطوعات.. كل منها على قافية ولكنها جميعًا ينتهي كل منها برباعية على نظام افتتاحية القصيدة. وهذا تشكيل موسيقي مؤثر... وقد اتفق العروض والضرب في حرف الروى وذلك بالمقطوعة الأولى... واختلفا في باقي المقطوعات ولو حافظ الشاعر على هذا النظام لاصطبغت القصيدة بصبغة موسيقية إيحائية مؤثرة.

وفي المقطوعة الرابعة جعل «القفل» ثلاثة أبيات... مما يدل على أن الشاعر لم يتعمد تقديم موشحة شعرية أو تشكيلاً موسيقيًا منظمًا في كل أجزاء القصيدة.

(هـ) الرمز الشعري:

ويلجأ الشاعر في صوره الشعرية إلى توظيف الطبيعة الحية. رامزًا إلى معان وقيم يحاول تقديمها ولكن رمزه ليس مستغلقًا . . . ويحرص الشاعر على إضاءة الرمز وتوضيحه. كما في قصيدة العصفور الطريد. . فالبيت الأخير يكشف الرمز ويحدده.

يا أيها العصفور حالك حالنا

فاليوم لا طير ولا أدباء

وهذا الرمز امتداد للرمز الشعري عند أدباء المهجر وبخاصة في شعر أبي ماضي كما في قصيدته «التينة الحمقاء» وقصيدة «الفيلسوف المجنح» وقصيدة «دودة وبلبل» ونجد هذه الظاهرة لدى الشاعر القروي.

وشوقي في قصصه على ألسنة الحيوانات والطير ـ كان رائدا في هذا المجال.

ولكن الشاعر محمد السنهوتي له رؤيته التي تتكئ على التصور الإسلامي . . . وتنشد تحقق العدالة والمساواة . . . والأمن والإيمان . . .

فهو شاعر مسلم يمتلك أدوات الفن، وإسلامية الرؤية، فرموزه ومعجمه الشعري . . . وإيقاعاته . . كلها . . تتآزر في توصيل مادته الشعرية في لغة آسرة وتراكيب متينة . . وألفاظ منتقاه . . وانفعال صادق . . . ومشاعر صفية نقية . . .

خـاتمـة

أحـمـد الحق سبـحـانه على أن وفـقني وهيأ لي السبل لإخراج فكرة هذا الكتاب إلى الوجود، وهو كـما أشرت في المقـدمة «إشارة خضراء على درب عصى جديد».

وهناك جهود كثيرة تآلفت وتآزرت في هذا المضمار، ولا يخفي على المتابع لنمو وتطور نظرية الأدب الإسلامي جهود الباحثين في هذا المجال.

وقد ضاعف من حماسي لإخراج هذا الكتاب انتمائى أولا إلي عقيدة الإسلام ﴿ وَمَن يَبْتَغِ غَيْرَ الإِسْلامِ دِينًا فَلَن يُقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِي الآخِرَةِ مِنَ الْخَاسِرِينَ ﴾ (آل عمران: ٨٥).

وفي دائرة هذا الانتـمـاء العـقـدي شـرفت بالانتـمـاء إلى رابطة الأدب الإسلامي العالمية بالهند، وهي تحمل على كاهلها عبء الدعوة إلى الأدب الإسلامي في جميع أنحاء العالم.

وكـانـت لدراستي برحـاب الأزهـر المعـمـور آثار مـحـفـورة في الوجـدان دفعتني إلى التنقيب والتحليق في هذه الآفاق نقداً وإبداعًا؛ وكان لـمقامى وعملي بمكة المكرمة أثر جليل في مضاعفة الحماس، وشحذ العزيمة لإخراج هذا الكتاب.

وآمل من العلي القدير أن يوفقني إلى إتمام ما بدأت، وأن يوفق الباحثين

إلى استخراج الكنوز الأدبية والفنية الدائرة في فلك التصور الإسلامي من تراثنا القديم، ومن إبداعنا الجديد، وغير خاف على القارئ وعلى شداة الأدب ونقدته أنني لم أتعصب لشكل شعري محّدد، وأرفض ما سواه؛ فقد استشهدت بنماذج من الشعرين «القديم والجديد» أو شعر الشطرين وشعر التفعيلة، ووجدت في كلا الشكلين نماذج رائدة ورائعة، تنبض بروح الإسلام وقيمه.

فرؤية الشاعر تنطلق محلقة لا تحدها أسوار الشكل، وإنما يكون الالتزام في إطار المضمون الهادف، والنبض الإسلامي المؤثر في واقع الحياة وفي مستقبل الإنسان.

كذلك لم تحصر الدراسات نفسها في إطار زمني محدد، لأنها ليست دراسات تاريخية أدبية، ولكنها دراسات تعالج قضية ما زالت في حاجة إلى التحليل والمناقشة والتنقيب، ولب هذه القضية هو النص الأدبي الناطق بأبعاد الرؤية الإسلامية.

ولم تغفل الدراسات التطبيقية العنصر الجمالي في النص الأدبي، ومن خلال تحليل النماذج التي وردت آنفًا أستطيع أن أرد ردًا علميا على الذين يتهمون الأدب الإسلامي بالجفاف والجمود، وعدم التحليق.

وتجسد ذلك الرد نظريا في الدراسة الأولى «معالم التجربة الأدبية» وتجلى عمليا في الدراسة الثانية «أبعاد الرؤية الإسلامية في الشعر المعاصر».

وإذا كان هناك من ضعف في بعض الإبداعات الأدبية في هذا المجال، فالعيب يكمن في المبدع، ولا يكمن في الإبداع، ولا الرؤية التي يتبناها.

والأدب المعاصر بفنونه المتعددة يعبق بشذا الرؤية الإسلامية التي تشكل واقع الحياة، وتقدمه في إطار فني بالغ الجودة، ولكن هذا التيار لم يتعمق مجراه بعد!!! ولم يفرض تقاليده على الساحة الأدبية بعد!!!

والأمر يحتاج إلى تضافر ملكات المبدعين، وإلى تآزر جهود الباحثين والناقدين، حتى يتأصل ذلك التيار، ويؤتي ثماره طيبة مباركة، ولا يعود غريبا ـ كما كان ـ في ساحة تتنازعها الأهواء الفكرية، وتبهرها الأشكال الفنية، وتغيب عنها المعالم الحقيقية!!!

فهل نعثر على هذه المعالم؟

وهل نكتشف مدارات جديدة للإبداع في آفاق التصور الإسلامي؟

. . . إننا جادون في مسيرتنا . . . محاطون بتوفيق الله ورعايته. .

فهو الموفق . . . وهو الهادي إلى سواء السبيل؛

د/ صابر عبد الدايم

الزقازيق

غرة رمضان المبارك ١٤٢٢هـ

١٦ نوفمبر ٢٠٠١م

الطبعة الثانية

المراجع والمصادر

(أ) الكتب :

١ ـ القرآن الكريم .

٢ ـ الأدب المقارن د/ محمد غنيمي هلال ـ دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٦٢م .

٣ ـ البداية والنهاية لابن كثير ـ دار الفكر ـ بيروت (٧) مجلدات .

٤ ـ البهائية وتاريخها وعقيدتها دار المدني للطباعة والنشر والتوزيع جدة ـ ط ٢ ـ ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م .

٥ ـ التصوف عند الفرس د/ إبراهيم الدسوقي شتا ـ دار المعارف بالقاهرة ١٩٨٧م .

٦ ـ الرمز والرمزية في الشعر المعاصر د/ محمد فتوح أحمد ـ دار المعارف بالقاهرة ط٣ ١٩٨٤م .

٧ ـ الرومانتيكية د/ محمد غنيمي هلال ـ دار العودة ـ بيروت ط٦ ١٩٨١م .

٨ ـ السيرة النبوية لابن هشام ـ دار التوفيقية للطباعة بالأزهر/ تحقيق د/ محمد فهمي السرجاني .

٩ ـ العلمانية د/ سفر بن عبد الرحمن الحوالي ـ دار مكة للطباعة والنشر والتوزيع ـ نشر مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى بمكة ـ ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م .

١٠ ـ النقائض في عهد البعثة المحمدية د/ حسن الكبير ط١ بالقاهرة ١٩٨٤م.

١١ ـ النقد الأدبي سيد قطب ـ مطبعة الشروق ـ بيروت «بدون».

١٢ ـ النقد الإسلامي المعاصر ـ د/ عماد الدين خليل ـ مؤسسة الرسالة ـ بيروت ـ ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م.

١٣ ـ الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد ـ دار المنارة بجدة ـ السعودية ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

١٤ ـ تاريخ آداب العرب جـ٢ ـ مصطفى صادق الرافعي/ دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ لبنان.

١٥ ـ تاريخ الطبري ـ دار المعارف بالقاهرة الطبعة السادسة ١٩٨٧م.

١٦ ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب ـ طه إبراهيم ـ مطبعة التأليف والترجمة والنشر بمصر ١٩٣٧م.

١٧ ـ جاهلية القرن العشرين ـ محمد قطب ـ دار الشروق بالقاهرة ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

١٨ ـ جمهرة أشعار العرب ـ أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ـ دار بيروت للطباعة والنشر والتوزيع ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.

١٩ ـ خصائص التصور الإسلامي ـ سيد قطب ـ إصدار الاتحاد الإسلامي للمنظمات الطلابية عام ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.

٢٠ ـ رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا ـ محمود شاكر ـ كتاب الهلال العدد [٤٤٢] ـ أكتوبر سنة ١٩٨٧ م.

٢١ ـ ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين ـ أبو الحسن الندوى : إصدار الاتحاد الإسلامي للمنظمات الطلابية.

٢٢ ـ محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ فى الشعر الحديث د/ حلمى محمد القاعود ـ دار الوفاء المنصورة .

٢٣ ـ مذاهب الأدب فى أوروبا ـ د/ عبد الحكيم حسان ـ دار المعارف بالقاهرة ط ٢ ـ ١٩٧٩م .

(ب) الدواوين:

٢٤ ـ ديوان إبراهيم ناجي ـ دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٧٣م .

٢٥ ـ ديوان أبي نواس «الحسن بن هانئ» تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي ط شركة مصر بالقاهرة ـ ١٩٥٣م .

٢٦ ـ ديوان أصداء الذكريات ـ د/ محمد عبد المنعم خفاجي ـ رابطة الأدب الحديث ـ ١٩٨٩م .

٢٧ ـ ديوان الآثار الكاملة ـ لأودونيس ـ دار العودة بيروت ـ ١٩٨٧م .

٢٨ ـ ديوان البيعة المشتغلة ـ محمد علي الرباوي ـ المطبعة المركزية ـ وجدة المغرب ـ ١٩٨٧م .

٢٩ ـ ديوان الجداول ـ إيليا أبو ماضي ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ط ١٣ ـ ١٩٧٩م .

٣٠ ـ ديوان الحلم والسفر والتحول ـ د/ صابر عبد الدايم ـ سلسلة مواهب ـ قطاع الأدب والفنون بمصر ١٩٨٢م .

٣١ ـ ديوان الرحيل على جواد النار ـ حسين علي محمد ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٨٥م .

٣٢ ـ ديوان السفر في أنهار الظمأ ـ د/ محمد أبو دومة ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩م .

٣٣ ـ ديوان المرايا وزهرة النار ـ د/ صابر عبد الدايم ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٨٧م.

٣٤ ـ ديوان المسافر في سنبلات الزمن ـ د/ صابر عبد الدايم ـ مطبعة الأمانة بالقاهرة ١٩٨٣م.

٣٥ ـ ديوان بشار بن برد ـ نشره وقدم له/ محمد الطاهر بن عاشور ـ ط لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر ـ ١٩٦٦م.

٣٦ ـ ديوان تموت العصافير لكن تبرح ـ جميل محمود عبد الرحمن ـ المجلس الأعلى للثقافة بمصر ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م.

٣٧ ـ ديوان حسان بن ثابت/ شرح عبد الرحمن البرقوقي ـ ١٩٨١م ـ دار الكتاب العربي بيروت.

٣٨ ـ ديوان خليل حاوي ـ دار العودة بيروت ـ ط٢ ـ ١٩٧٢م.

٣٩ ـ ديوان خليل مطران ـ خليل مطران.

٤٠ ـ ديوان شجرة الحلم ـ حسين علي محمد ـ سلسلة مواهب ـ ١٩٨٠م.

٤١ ـ ديوان على درب الله ـ محمد المنتصر الريسوني ـ مطبعة ديسبريس ـ تطوان بالمغرب.

٤٢ ـ ديوان عمر أبو ريشة «المجموعة الكاملة» عمر أبو ريشة ـ دار العودة بيروت ـ ١٩٧١م.

٤٣ ـ ديوان لله وللرسول ـ عبد العليم القباني ـ دار لوران للطباعة والنشر والتوزيع ـ ١٩٨١م.

٤٤ ـ ديوان مدائن الفجر ـ د/ صابر عبد الدائم ـ تحت الطبع بنادي مكة الثقافي.

٤٥ ـ ديوان مسافر إلى الله ـ أحمد فضل شبلول/ كتاب فاروس مايو ـ ١٩٨٠م .

٤٦ ـ ديوان مملكة الروح ـ محمد بن عمارة ـ منشورات المشكاة بالمغرب ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م .

٤٧ ـ ديوان نشيد الغرباء ـ محمد بنعمارة ـ وجدة المغرب ـ ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م .

٤٨ ـ ديوان نهر الحقيقة ـ محمود حسن إسماعيل ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧١م .

(جـ) الدوريـــات:

٤٩ ـ جريدة «الندوة» السعودية ـ الملحق الأدبي ـ عدد ٢ شوال ١٤٠٧هـ .

٥٠ ـ جريدة «المسلمون» جريدة المسلمين الدولية ـ السنة الرابعة ـ العدد ٣٤٧٦ ـ ذو القعدة ١٤٠٨هـ ـ ١٧ يونيو ١٩٨٨م .

٥١ ـ المجلة العربية بالسعودية ـ عدد ربيع الثاني سنة ١٤٠٦هـ ـ يناير ١٩٨٦ .

٥٢ ـ مجلة الأزهر ـ عدد رمضان سنة ١٤٠٢هـ ـ يونية ١٩٨٢م .

٥٣ ـ مجلة المنهل «السعودية» عدد رجب ١٤٠٧هـ ـ مارس ١٩٨٧م .

٥٤ ـ مجلة لواء الإسلام ـ عدد ربيع الأول سنة ١٤٠٩هـ .

(*) إضاءة: هذه بعض مصادر ومراجع الطبعة الأولى ـ وأما هذه الطبعة ففيها إضافات كثيرة . . . ووردت بعض المصادر والمراجع عقب بعض المباحث وفي كثير من هوامش الكتاب . . المؤلف .

المؤلف في سطور

* أ. د/ صابر عبد الدايم يونس (مواليد محافظة الشرقية بمصر ١٥/ ٣/ ١٩٤٨م).
* دكتوراه في الأدب والنقد مع مرتبة الشرف الأولى من كلية اللغة العربية بالقاهرة جامعة الأزهر سنة ١٩٨١م.
* عضو اتحاد كتاب مصر منذ سنة ١٩٨٢م.
* وعضو مجلس إدارة الاتحاد منذ مارس ٢٠٠١م.
* عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.
* رئيس مجلس إدارة جمعية الإبداع الأدبي والفني بمحافظة الشرقية سابقًا.
* عضو مجلس تحرير مجلة الثقافة الجديدة بمصر.
* عمل أستاذا مشاركا بجامعة أم القرى في الفترة من ١٩٨٤ ـ ١٩٨٨م، وأستاذا للأدب والنقد في المدة من ١٩٩٤ ـ ٢٠٠٠م.
* حصل على درجة الأستاذية في الأدب والنقد عام ١٩٩٠م.
* وكيل كلية اللغة العربية بالزقازيق ـ فرع جامعة الأزهر بالزقازيق، ومدير تحرير المجلة العلمية التي تصدرها الكلية.
* عمل أستاذًا زائرا بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في الفصل الدراسي الثاني من عام ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م.
* شارك في كثير من المؤتمرات الأدبية والشعرية في داخل مصر وخارجها ومنها:

* مؤتمر العقاد بأسوان ١٩٩٠م.
* مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم بأسوان سنة ١٩٩٠م وبور سعيد ١٩٩١م والإسماعيلية ١٩٩٢م.
* مهرجان الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٩٢ ـ ١٩٩٣م.
* مؤتمر الأدب الإسلامي بجامعة عين شمس سنة ١٩٩٢م.
* مؤتمر الجنادرية بالسعودية سنة ١٩٩٣ ـ ١٤١٣هـ.
* مؤتمر الأدب الإسلامي بتركيا سنة ١٩٩٣م.
* أشرف على عديد من الرسائل الجامعية في مرحلتي الماجستير والدكتوراه.
* ناقش كثيرا من الرسائل الجامعية في جامعة الأزهر وجامعة الزقازيق وجامعات المملكة العربية السعودية.
* مؤسس الصالون الأدبي بالشرقية. ويعقد بمنزله شهريا.
* نشر نتاجه الإبداعي والنقدي في كثير من المجلات والجرائد المصرية والعربية.
* فاز في كثير من المسابقات الشعرية في مصر وفي السعودية.
* كُتبَت عنه دراسات عديدة في المجلات والدوريات المتخصصة.
* يشارك بدراساته وأحاديثه في البرامج بإذاعات مصر، وفي بعض القنوات التليفزيونية.
* اشترك في تحكيم كثير من المسابقات الأدبية في الشعر والقصة والبحوث والمقالة.
* سجِّلت في دراسة شعره رسالة ماجستير أعدها الباحث «البيومي محمد عوض»، ونوقشت بكلية اللغة العربية بالمنصورة عام ٢٠٠١م.

المؤلفات الإبداعية والأدبية والنقدية:

أولاً : دواوين شعرية:

١ ـ ديوان «نبضات قلبين بالإشتراك مع عبد العزيز عبد الدايم عام ١٩٦٩م مطبعة الموسكي بالقاهرة.

٢ ـ ديوان «المسافر في سنبلات الزمن» عام ١٩٨٢م مطبعة الأمانة بالقاهرة.

٣ ـ ديوان «الحلم والسفر والتحول» عام ١٩٨٣م وزارة الثقافة بمصر.

٤ ـ ديوان «المرايا وزهرة النار» عام ١٩٨٨م الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة.

٥ ـ ديوان «العاشق والنهر» عام ١٩٩٤م الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة.

٦ ـ ديوان «مدائن الفجر» عام ١٩٩٤م رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

٧ ـ مسرحية «النبوءة» مسرحية شعرية «مخطوطة».

٨ ـ ديوان «العمر والريح» قيد الطبع بالهيئة العامة للكتاب.

ثانيا: كتب أدبية ونقدية:

١ ـ مقالات وبحوث في الأدب المعاصر، دار المعارف بالقاهرة عام ١٩٨٣م.

٢ ـ محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة، دار المعارف بالقاهرة عام ١٩٨٤م.

٣ ـ الأدب الصوفي: اتجاهاته وخصائصه، دار المعارف بالقاهرة عام ١٩٨٤م.

٤ ـ فن كتابة البحث الأدبي والمقال، مطبعة الأمانة بالقاهرة ١٩٨٤م.

٥ ـ من القيم الإسلامية في الأدب العربي، مطابع جامعة الزقازيق سنة ١٩٨٨م.

٦ ـ التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث، مكتبة الخانجي بالقاهرة سنة ١٩٨٩م.

٧ ـ الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، دار الأرقم بالزقازيق سنة ١٩٩٠م ط١.

٨ ـ الأدب المقارن «دراسات في المصطلح والظاهرة والتأثير»، مطبعة الأمانة بالقاهرة ١٩٩٠م.

٩ ـ موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مطبعة الخانجي بالقاهرة ١٩٩٢م.

١٠ ـ أدب المهجر، دار المعارف بالقاهرة ١٩٩٣م.

١١ ـ الحديث النبوي «رؤية فنية جمالية» دار الوفاء بالإسكندرية ١٩٩٩م.

١٢ ـ شعراء وتجارب «نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي» دار الوفاء ٢٠٠٠م.

١٣ ـ هاشم الرفاعي «الكوكب الآفل»: الهيئة العامة لقصور الثقافة، قيد الطبع.

١٤ ـ تاج المدائح النبوية: قصيد «البردة» لكعب بن زهير رؤية نقدية معاصرة». دار هديل للنشر والتوزيع بالزقازيق ١٩٩٤م.

١٥ ـ ديوان «الشعراوي» جمع وتحقيق ودراسة.

رابعا: ما كتب عنه:

١ ـ كتاب «أبعاد التجربة الشعرية في شعر د/ صابر عبد الدايم ١٩٩٢م. د/ صادق حبيب نشر دار الأرقم بالزقازيق.

٢ ـ مبحثان في كتاب «القرآن ونظرية الفن» للدكتور/ حسين علي محمد ـ مطبعة حسان ١٩٩٢م.

٣ ـ بعض المباحث في عدة كتب للدكتور/ أحمد زلط».

٤ ـ بعض الدراسات النقدية في مجلات كلية اللغة العربية بالزقازيق، وكلية اللغة العربية بالمنوفية، ودمنهور، وفي مجلة الشعر بالقاهرة، وجريدة المسلمون الدولية.

٥ ـ كُتِبَتْ عنه وعن أشعاره كثير من المباحث والدراسات النقدية في عدة كتب أدبية معاصرة بأقلام الأساتذة النقاد والأدباء.

د/ عبد الحكيم حسان ـ د/ طه وادي ـ د/ حسين علي محمد ـ د/ حلمي القاعود ـ د/ صادق حبيب ـ د/ عبد الله الزهراني «السعودية» ـ د/ محمد ابن سعد بن حسين «السعودية» ـ د/ صلاح الدين حسنين ـ د/ سيد الديب ـ د/ ناجي فؤاد بدوي ـ د/ فتحي أبو عيسى ـ د/ حامد أبو أحمد ـ د/ فتحي أبو عيسى ـ د/ محمد السيد سلامة ـ د/ طه زيد ـ أ/ علي عبد الفتاح «الكويت» ـ أ/ حيدر قفة «الأردن» ـ د/ حسن الأمراني «المغرب» ـ أ/ أحمد محمود مبارك ـ أ/ البيومي محمد عوض.

الفهـــرس



رقم الإيداع ٤٣٩٢/٢٠٠٢
الترقيم الدولى 977 - 09 - 0811 - 8



مطابع الشروق
القاهرة :٨ شارع سيبويه المصرى ـ ت:٤٠٢٣٣٩٩ ـ فاكس:٤٠٣٧٥٦٧ (٠٢)
بيروت : ص.ب: ٨٠٦٤ ـ هاتف : ٣١٥٨٥٩ ـ ٨١٧٢١٣ ـ فاكس : ٨١٧٧٦٥ (٠١)







د. صابر عبد الدايم
أستاذ الأدب والنقد بجامعة الأزهر
ووكيل كلية اللغة العربية بالزقازيق
عضو مجلس إدارة اتحاد كتاب مصر
عضو رابطة الأدب الإسلامى العالمية



الأدب الإسلامي

بين النظرية والتطبيق

يرصد المؤلف في هذا الكتاب معالم التجربة الأدبية في ظل خصائص التصور الإسلامي ويلقي الضوء كذلك على أبعاد الروية الإسلامية في الشعر المعاصر فالأديب المسلم كما يقول المؤلف:

تنطلق تجاربه من نبع إيمانه الفياض بالتسليم المطلق لخالق الكون جل وعلا، وهو يمزج هذه الانطلاقة الإيمانية بالتأمل في مشاهد الكون، والنظر في ملكوت السماوات والأرض، واستجلاء معالم القدرة الإلهية في صنعة هذا الكون البديع المتناسق وهو في غمرة تجاربه الإيمانية والتأملية لا يكون بمعزل عن واقع الحياة، ومشاغل الإنسان وآماله وأحلامه فهو في إيمانه يتأمل ما خفي من أسرار الكون، وهو في تأملاته يستجلى أسرار الحياة، ويبحث عن منافذ الخلاص للإنسان عبر رؤية إسلامية متميزة تصاغ معالمها في قالب فني موثر.

وفي معرض إرساء هذه الخصائص في حقل التجارب ا
ناقش الباحث كثيراً من المواقف والآراء التي شاعت في حقل
القديم والحديث، وكشف كذلك عن زيف بعض القيم ا
والموضوعية التي خلفتها المذاهب الأدبية والنة

الذ



دار الشروق
القاهرة: ٨ شارع سيبويه المصرى - رابعة العدوية - مدينة نصر
ص.ب: ٣٣ البانوراما - تليفون: ٤٠٢٣٣٩٩ - فاكس: ٤٠٣٧٥٦٧ (٢٠٢)
بيروت: ص.ب: ٨٠٦٤ هاتف: ٣١٥٨٥٩ - ٨٠٧٢١٣ - فاكس: ٨١٧٧٦٥ (٩٦١)